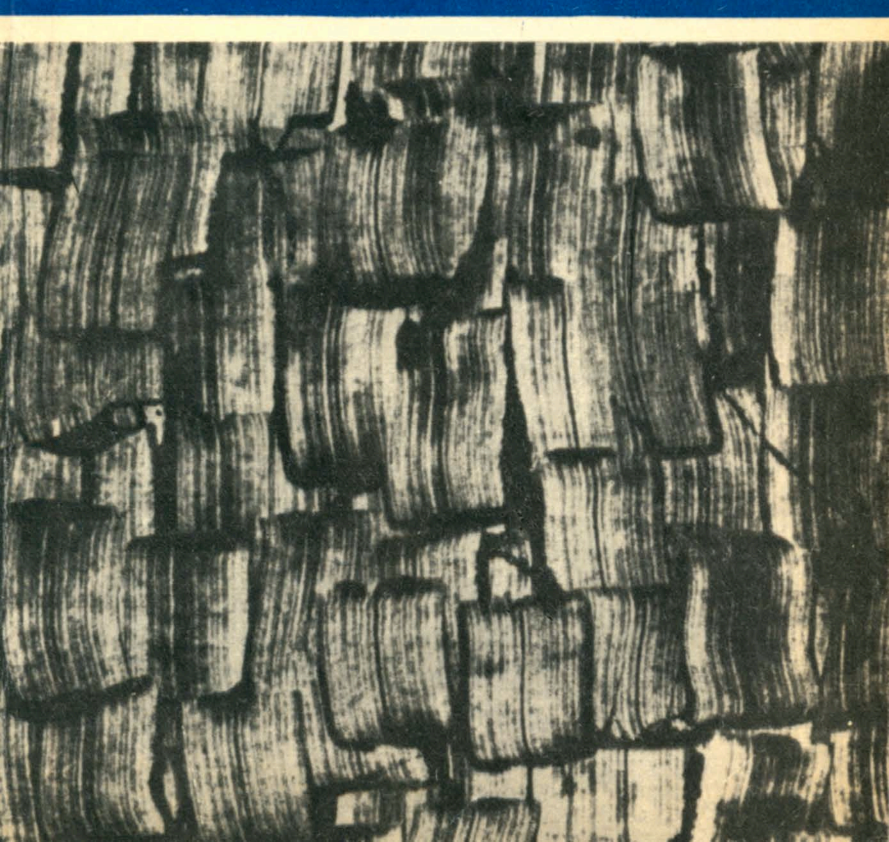
С. БОЧАРОВ

Роман Л. Толстого «ВОЙНА И МИР»





Очерк С. Бочарова «Война и мир» Л. Толстого» поможет читателю понять главных героев романа, проникнуть в их духовный мир. Автор рассказывает о великой эпохе 1812 года, об историческом значении этого всенародного испытания для жизни страны. Он познакомит читателя с творческим методом Л. Толстого.

Массовая
историко-
литературная
библиотека

С. БОЧАРОВ

Роман Л. Толстого «ВОЙНА И МИР»

Издание третье



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1978

8Р1
Б 86

Оформление художника
М. ШЛОСБЕРГА

Бочаров С. Г.

Б 86 «Война и мир» Л. Н. Толстого. Изд. 3-е. М., «Худож. лит.», 1978.

103 с.

В книге о величайшем произведении Толстого — романе «Война и мир» автор стремится помочь читателю проникнуть в духовный мир героев этого произведения, рассказать об историческом значении великой эпохи 1812 года.

Б $\frac{70202-139}{028(01)-78}$ 266—78 8Р1

Памяти
Наталии Александровны Вишневской

1

Эту небольшую книжку, посвященную «Войне и миру», может быть, всего вернее открыть словами самого Толстого из его письма 1876 года известному критику Н. Страхову. В это время печатался в журнале второй большой роман Толстого, «Анна Каренина», вызывавший в критике множество толкований. Н. Страхов спрашивал об идее «Анны Карениной»; на это Толстой отвечал, что, если бы он захотел словами сказать все то, что имел в виду выразить романом, ему пришлось бы заново написать тот же самый роман. Здесь же Толстой говорил о художественном произведении как о «собрании мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя», и только в этом сцеплении существующих.

Толстой с иронией отозвался о критиках, извлекающих из произведения «отдельные» мысли, чтобы выразить их «словами»: они знают об этом больше, чем я, говорил Толстой. «... для критики искусства нужны люди,— продолжал он,— которые бы показывали бессмыслицу отыскивания мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателей в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений» [1].

Тот, кто собирается писать о Толстом, словно предупрежден самим автором и в то же время направлен. Как «словами» сказать о «Войне и мире»? А ведь критике приходится делать именно это,— она должна передать смысл литературного произведения «другими словами». Но

[1] «Л. Н. Толстой о литературе». М., Гослитиздат, 1955, с. 155, 156.

смысл в романе рождается из сцепления образов, эпизодов, картин, мотивов, деталей. Это тот «лабиринт сцеплений», в котором, как говорит Толстой, и заключается сущность искусства; дело критики — «руководить читателя» в этом лабиринте, найти путеводную нить, которая бы повела по миру романа, открывала нам этот мир. Но прежде надо в него войти.

Мы раскрываем «Войну и мир» и смотрим знакомый текст. Может быть, минуя предварительные «общие слова», попытаться прямо через текст войти в мир сцеплений романа Толстого? Может быть, та или эта страница, тот или другой эпизод вернее и непосредственнее введут нас в книгу, во внутреннюю связь ее, чем предварительные общие рассуждения?

Вот на раскрытой нами странице — одна из «мирных», «семейных» картин, так памятных всем, кто знает «Войну и мир». Николай Ростов возвращается домой после крупного проигрыша Долохову. Он обещал заплатить завтра, дал честное слово и с ужасом сознает невозможность его сдержать.

Николаю в его состоянии странно видеть обычный мирный уют: «У них все то же. Они ничего не знают! Куда мне деваться?» Наташа собирается петь, это непонятно и раздражает его: чему она может радоваться, пулю в лоб, а не петь. Словно не два часа, а целая вечность прошла с тех пор, как Николай с Наташей и всеми своими был вместе в театре, до того как поехал к Долохову. Тогда он был, как обычно, в своей атмосфере, среди близких людей, теперь он от них отделен случившейся с ним бедой и сквозь эту беду воспринимает привычную обстановку. Как на каждом шагу у Толстого, нас в этой сцене поражает та достоверность, с которой передано психологическое состояние, знакомое любому из нас: когда сильное переживание, большая радость или большое несчастье, создает дистанцию между нами и окружающими вещами и заставляет их видеть по-новому.

Но психологическая верность — не самоцель для художника. Не ради нее одной написаны эти страницы; поражая нас и завладевая нашим вниманием, она ведет нас вместе с Николаем Ростовым к открытию. Николай слышит голос сестры, и вдруг что-то неожиданное совершается с ним: «Вдруг весь мир для него сосредоточился в ожидании следующей ноты, следующей фразы, и все в мире сделалось разделенным на три темпа... Эх, жизнь

наша дурацкая! — думал Николай.— Все это, и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь — все это вздор... а вот оно — настоящее...»

Требования чести — все для Ростова, они в общем и целом определяют всю его жизнь, но в эту минуту, слыша Наташу, он остро чувствует их условность, они кажутся вздором: задрожала терция, и тронулось что-то лучшее в душе Ростова. «И это что-то было независимо от всего в мире и выше всего в мире. Какие тут проигрыши, и Долоховы, и честное слово!.. Все вздор! Можно зарезать, украсть и все-таки быть счастливым...»

Николай, только что бывший самым несчастным человеком, переживает минуту самого полного счастья. «Давно уже Ростов не испытывал такого наслаждения от музыки, как в этот день» — и это несмотря на подавленное состояние; а впрочем, верно ли, что «несмотря»? Не потому ли как раз, что утрачено равновесие, поколеблен привычный строй отношения к жизни, его обычная норма? Толстой в «Войне и мире», как правило, представляет события и картины в восприятии кого-либо из персонажей, пользуясь его «субъективной призмой». Так и здесь: пение Наташи мы «слышим» вместе с Николаем Ростовым. И не потому ли в такой убедительности и силе нам предстает значительность и важность *настоящего* — могущество музыки, обаяние молодого голоса, в котором «незнание своих сил» и «не обработанная еще бархатность»,— что впечатления эти преломлены в потрясенном сознании Николая? Для него в катастрофическом вйдении, в эти мгновения посетившем его, ценности жизни встали в иное соотношение, чем всегда. В Николае есть музыкальность и поэтичность, и эти «ростовские» качества обычно в нем хорошо совмещаются, уживаются мирно с безусловной приверженностью «дворянской чести» и всем вообще правилам поведения, принятым в его социальном кругу. Он человек крепко регламентированный, и его музыкальность нисколько не подрывает в нем тех основ, на которых стоит его жизнь. «Все понимает и чувствует понемногу»,— сказано о Николае в первоначальных набросках характеристик героев под рубрикой «Поэти[ческое]» [1].

---

[1] Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 13. М.—Л., Гослитиздат, 1949, с. 18. (В дальнейшем все ссылки даются на это собр. соч.) В 13, 14 и 15-м томах опубликованы многочисленные рукописные материалы к «Войне и миру» — черновые редакции и варианты, планы, заметки, наброски предисловий.

Но сейчас он не чувствует «понемногу». Переживание музыки в эту минуту — не приятное удовольствие, а экстаз, в котором смешались восторг и отчаянье. Ростову является музыка в той ее силе, которую знал и чувствовал, как немногие, сам Толстой. Музыка дает наслаждение, но за это хочет от человека чего-то, требует жизненного решения, развивая для этого в нем энергию сверх обычного.

Своим несчастьем Николай расторможен для восприятия *этой* музыки. Патриархальная гармония нарушена в нем, он в разладе с обычным Ростовым, с тем, что для него является смыслом жизни. Важность и обязательность кастовых регламентаций вдруг исчезает в потоке нахлынувшего и поднявшего его над самим собой отчаянно-счастливого: «Эх, жизнь наша дурацкая!» То, что было всегда безусловно, ощущается относительным и незначащим, зато настоящее безусловное отпадает от разных мнимостей. *Настоящее* открывается через разлад, через кризис.

Очень для Николая драматична эта минута острой и яркой радости: она на фоне перевернувшего его потрясения, она и вышла из этого потрясения, ее бы не было без него.

«Все это вздор... а вот оно — настоящее...» Память ставит рядом другой эпизод, другие страницы книги — размышления Пьера Безухова, когда он направляется к Бородинскому полю с намерением участвовать в сражении. Пьер испытывает при этом «приятное чувство сознания того, что все то, что составляет счастье людей, удобства жизни, богатство, даже самая жизнь, есть вздор, который приятно откинуть в сравнении с чем-то... С чем, Пьер не мог себе дать отчета, да и не старался уяснить себе...».

Случайность ли то сходство выражений, в которых Николай и Пьер уясняют себе свое состояние? Ситуации, в которых находятся тот и другой, кажется, несоизмеримы по значимости: бытовой эпизод и момент решающего напряжения сил всего народа в грозный 1812 год.

Но несоизмеримости этой на самом деле нет для Толстого. Для него предметы и эпизоды в романе не распределяются по степени значительности в зависимости от того, изображают ли они домашний быт или историческое событие. В «Войне и мире» Толстой как раз развенчал историю, отделенную от простого быта людей, и всю вооб-

ще искусственную иерархию исторической и частной жизни как явлений высшего и низшего ранга. У Толстого, опровергающего привычку расценивать вещи по рангам, привитую людям официальным обществом, принципиально соизмеримы и равноценны в своей значительности сцены семейные и исторические, и само разделение это еще очень внешнее, хотя оно и напрашивается.

«Жизнь между тем, настоящая жизнь людей с своими существенными интересами здоровья, болезни, труда, отдыха, с своими интересами мысли, науки, поэзии, музыки, любви, дружбы, ненависти, страстей шла, как и всегда, независимо и вне политической близости или вражды с Наполеоном Бонапарте, и вне всех возможных преобразований».

Существует, по Толстому, единая жизнь людей, ее простое и общее содержание, коренная для нее ситуация, которая может раскрыться так же глубоко в событии бытовом и семейном, как и в событии, которое называется историческим. Эпизоды «Войны и мира» связаны между собой прежде всего не единством действия, в котором участвуют одни и те же герои, как в обычном романе; эти связи имеют вторичный характер и сами определяются другой, более скрытой, внутренней связью. С точки зрения поэтики романа, действие в «Войне и мире» очень несосредоточенно и несобранно. Оно расходится в разные стороны, развивается параллельными линиями; связь внутренняя, составляющая «основу сцепления», заключается в *ситуации,* основной ситуации человеческой жизни, которую вскрывает Толстой в самых разных ее проявлениях и событиях.

Эта глубинная ситуация проступает и в состоянии Николая, когда он в потрясении слышит голос сестры, и в состоянии Пьера накануне Бородина. Поэтому сходство самих выражений в их внутренней речи — совсем не случайное совпадение.

Пьер с самого начала войны 1812 года полон предчувствия надвигающейся грозной и вместе спасительной катастрофы. Он с нетерпением ищет ее признаков и всеми силами души призывает эту страшную грозовую тучу, которая должна «созреть, разразиться и вывести его из того заколдованного, ничтожного мира московских привычек, в которых он чувствовал себя плененным, и привести его к великому подвигу и великому счастию». Пьер, влачащий жизнь «отставного, добродушно доживающего свой

век в Москве камергера», вовлеченный в нее в момент духовного тупика «силой обстановки, общества, породы»,— Пьер жаждет *катастрофы* как изменения всей этой жизни, в которой он пришел к безнадежной потерянности. Надвигающееся страшное событие должно разрубить тот жизненный узел, в котором запуталось его личное существование. Ужас и ожидание счастья соединяются для Пьера в предчувствии освобождения: оно должно не прийти, но *разразиться.*

Свобода, соединенная с катастрофой, великим кризисом,— такова ситуация «Войны и мира». И для того чтобы эту ситуацию выразить, Толстому стал нужен 1812 год. Но не чисто исторический интерес привел писателя к полувековой давности событию: Толстому необходимо было понять и выразить свою современность, свою в высшей степени катастрофическую и кризисную эпоху, которую открыли 60-е годы, когда был написан роман. Вспомним, что Ленин говорил об острой, с необыкновенной быстротой совершавшейся ломке старых, веками державшихся устоев патриархальной России как о содержании исторической эпохи, выражением которой явилось творчество Льва Толстого [1].

Толстой определял свою позицию в этой современности, оценивал ее перспективы и, главное, активно воздействовал на нее, стремился ее направить, когда на протяжении всех 60-х годов уяснял самому себе замысел и форму своего труда. Как известно, вначале был замысел «Декабристов» — романа о современности в соотнесении с историческим прошлым. *Невольно,* как свидетельствовал сам писатель, он от настоящего перешел к 1825 году; но и для того, чтобы объяснить героя в событиях этого года, надо было «перенестись к его молодости, и молодость его совпадала с славной для России эпохой 1812 года» [2].

---

[1] См.: В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, с. 39.

[2] Л. Н. Толстой, т. 13, с. 54.

Замысел романа «Декабристы» относится к 1860—1861 гг. Были написаны только три главы, в которых рассказано, как в 1856 г. возвращается в Москву из Сибири бывший декабрист Петр Лабазов с женой Натальей и детьми. Это, несомненно, будущие Пьер и Наташа «Войны и мира», только Пьер и Наташа, уже прожившие долгую жизнь, прошедшие через декабризм и изгнание. Таким образом, к молодости этих своих героев, к изображению их участия в событиях 1812 г. Толстой «перенесся», когда создавал «Войну и мир», уже предварительно представляя себе итоги их жизни.

Замысел, «пробуя» эпохи, искал себе выражения и обрел его, соединившись с двенадцатым годом. Почему же именно с ним, а не со временем декабризма? 1825 год был событием политическим, деятельностью немногих «честных» людей, их объединением против людей «порочных» (как скажет Пьер в эпилоге), связанных в государство. Но он не был событием, «переворотившим» национальную жизнь, каким событием является 1812 год в эпопее Толстого, глубинным сдвигом в самой ее основе. Такой предстала взору Толстого эпоха народной борьбы с Наполеоном, которую он видел, конечно, через призму своей современности, конфликтов своего настоящего времени.

«Распадение прежних условий жизни» — этими словами характеризует автор состояние своих героев в двенадцатом году. Из этого распадения возникают новые отношения людей и новое их самочувствие. Вспомним в «Войне и мире» последние дни Москвы, которая будет сдана неприятелю: «Чувствовалось, что все вдруг должно разорваться и измениться... Москва невольно продолжала свою обычную жизнь, хотя знала, что близко то время погибели,

---

Из работы над «Декабристами» вырос замысел романа об эпохе 1812 г., первые упоминания о котором в письмах Толстого относятся ко второй половине 1863 г. С этого времени начинается работа над «Войной и миром», которой Толстой посвятит семь лет «непрестанного и исключительного труда», по собственным его словам. В процессе работы Толстой пришел к решению начать повествование с 1805 г., времени неудачной для русской армии военной кампании против Наполеона. Толстой так объяснял это свое решение: «Я сделал это по чувству, похожему на застенчивость и которое я не могу определить одним словом. Мне совестно было писать о нашем торжестве в борьбе с бонапартовской Францией, не описав наших неудач и нашего срама. Кто не испытывал того скрытого, но неприятного чувства застенчивости и недоверия при чтении патриотических сочинений о 12-м годе. Ежели причина нашего торжества была не случайна, но лежала в сущности характера русского народа и войска, то характер этот должен был выразиться еще ярче в эпоху неудач и поражений» (Л. Н. Толстой, т. 13, с. 54).

Первопечатный вариант первого тома «Войны и мира» был опубликован в 1865—1866 гг. в журнале «Русский вестник» (под заглавием «1805 год»). Работа над «Войной и миром» и печатание ее отдельным изданием были закончены в 1869 г.

Еще до завершения работы над романом, в 1868 г., Толстой написал и напечатал в журнале «Русский архив» статью «Несколько слов по поводу книги «Война и мир» (см.: Л. Н. Толстой, т. 16, с. 7—16).

Об истории писания и печатания «Войны и мира» см. статью Э. Е. Зайденшнур.— Л. Н. Толстой, т. 16, с. 19—141.

когда разорвутся все те условные отношения жизни, которым привыкли покоряться».

В той же главе, на фоне этой картины — сборы Ростовых, общее возбуждение и особо приподнятое, кажется, странное в такой обстановке радостное настроение Пети с Наташей. Автор так объясняет его: «Главное же, веселы они были потому, что война была под Москвой, что будут сражаться у заставы, что раздают оружие, что все бегут, уезжают куда-то, что вообще происходит что-то необычайное, что всегда радостно для человека, в особенности для молодого».

И на многих лицах и в поведении героев не только первого плана, но персонажей массовых сцен также, писатель видит то же самое чувство — какого-то облегчения и подъема, которые стали возможны только в эту критическую минуту, среди опасности и тревоги. Люди Ростовых «с восторженной поспешностью» делают свое дело. В горящем Смоленске пожар освещает «оживленно радостные и измученные лица людей». В той же смоленской сцене в отчаянном крике купца Ферапонтова: «Тащи все, ребята!.. Решилась! Расея!.. Сам запалю» — восторг от необычности своего поступка, восторг неожиданной свободы, которую он никогда бы прежде не мог представить себе, освобождение от всего, на добывание чего была потрачена жизнь, от расчета и от заботы продать куль муки подороже, которая только что, в разговоре с Алпатычем, занимала его. Это «странное и обаятельное чувство», состоящее во внезапном открытии, «что и богатство, и власть, и жизнь, все, что с таким старанием устраивают и берегут люди,— все это ежели и стоит чего-нибудь, то только по тому наслаждению, с которым все это можно бросить». Это чувство — в «восторге бешенства» Пьера, когда он в разоренной Москве защищает от француза незнакомую женщину, и в той торжественности, с которой он произносит бесцельную ложь, объявляя чью-то чужую девочку своей дочерью, и в поступке Наташи, бросившей вещи и отдавшей телеги под раненых.

После, когда жизнь войдет в берега и двенадцатый год станет воспоминанием, люди будут его вспоминать как необычайную пору. Николай Ростов с грустью будет говорить княжне Марье, что дорого дал бы, чтобы вернуть это время,— а как казались несчастны! Теперь невозможна та легкость и простота, с какой в тяжелые дни войны завязались их отношения; кончилось это время — и все стало

затруднено, масса обстоятельств, соображений, вновь получивших силу, препятствует их контакту.

Если все-таки, вопреки предостережению Толстого, искать в самом тексте, где «словами» сказано то, что выражено романом, определение его основной ситуации, то, может быть, это — слова Пьера, произнесенные после страданий плена: «Мы думаем, как нас выкинет из привычной дорожки, что все пропало; а тут только начинается новое, хорошее».

Двенадцатый год перемещает силы и ценности. Настоящая сила, от которой зависит национальная жизнь,— народ — поднимается из безвестности и становится хозяином положения. «Распадение прежних условий жизни» оказывается творческим состоянием: в самом горниле войны созидается *мир* — в том особом значении, которое это слово получило в системе «сцеплений» романа Толстого. Созидаются новые отношения между людьми, на совершенно иной основе, чем прежде, невозможной до этой войны, да и после нее, но такие отношения, которые должны были бы быть всегда,— «общая жизнь», человеческое единство во имя простой и ясной, не разделяющей разных людей, но связующей их задачи.

Таков 1812 год — кульминация эпопеи Толстого. Но разве в «домашней» сцене, с которой мы начали разговор о «Войне и мире», нам не была уже открыта ситуация человеческого бытия как событие внутренней жизни одного человека — та коренная ситуация, которая в год освободительной войны предстанет событием всенародным? В испытаниях и драматических кризисах вдруг проясняются, отделяясь от запутанной сложности поглощающих человека обычно мнимоважных мотивов, простые настоящие ценности — молодость, здоровье, любовь, наслаждение от искусства, близость людей и радость общения.

Этому *несомненному* в человеческой жизни посвящена «Война и мир», оно здесь — предмет и цель художественного изображения. Толстой писал в те же годы, когда создавалась «Война и мир»: «Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых всех ее проявлениях. Ежели бы мне сказали, что я могу написать роман, которым я неоспоримо установлю кажущееся мне верным воззрение на все социальные вопросы, я бы не посвятил и двух часов труда на такой роман, но ежели бы мне сказали, что то, что я напишу, будут

читать теперешние дети лет через 20 и будут над ним плакать и смеяться и полюблять жизнь, я бы посвятил ему всю свою жизнь и все свои силы» [1].

У Толстого 1812 год — необыкновенное событие. И Николаю Ростову понадобились необычные обстоятельства, потребовался сдвиг в восприятии давно знакомых вещей, чтобы их увидеть как в первый раз и оценить «настоящее». Настоящая жизнь в «Войне и мире» очень активна: она ищет обнаружиться, *разразиться* (это сильное слово, которым Пьер представляет себе катастрофу двенадцатого года, не правда ли, очень подходит и к состоянию Ростова в разобранной сцене) во всех повседневных событиях и вещах, сдвигая их, порождая кризис привычного. Наконец, двенадцатым годом, ситуацией всеобщего сдвига это подспудное главное содержание жизни как бы освобождено.

Книги характеризуются тем, как они живут в читательской памяти. Например, романы Достоевского помнятся как грандиозно разросшиеся диалоги, испытание точек зрения, истин, идей и жизненных вер. В памяти сразу встают исповедальные разговоры Раскольникова и Сони, Ивана с Алешей, Ставрогина с Тихоном. Даже припоминая отдельные частности, мы все-таки в них помним прежде всего основную линию спора, диалога истин.

«Война и мир» вспоминается яркостью эпизодов, отдельных картин, каждая из которых много значит сама по себе. Охота и святки, первый Наташин бал, лунная ночь в Отрадном и девочка на окне, встречи князя Андрея со старым дубом, гибель Пети Ростова... Так отдельными яркими кадрами встает в нашей памяти эта книга. Отдельные эпизоды, конечно, служат общей связи романа, вписаны в обширное целое, но внутри него по-своему автономны, завершены. Жизнь, которую рисует Толстой, очень насыщена в каждой точке. Эпизоды самые разные, относятся ли они к «войне» или «миру», «исторической» или «семейной» линии, эстетически равноценны, ибо в каждом очень полно выражен существенный смысл жизни и ее борьба. В общем плане романа эпизод важен не только как определенная ступень к определенному итогу, он не только продвигает действие и является средством, чтобы «разрешить вопрос»,— он *задерживает* ход действия и привлекает наше внимание *сам по себе,* как одно из бесчисленных проявлений жизни, которую учит любить нас Толстой.

---

[1] Л. Н. Толстой, т. 61, с. 100.

Вот, например, знаменитая сцена охоты. В нашей памяти встает это серое осеннее утро, когда смоченная дождями земля подернута первыми морозами, это волнение борьбы, владеющее всеми участниками охоты, напряжение сил физических и душевных, которого требует от охотника поединок со зверем. То чувство особо приподнятой жизни, которое переживают на охоте Николай и Наташа Ростовы, передается нам, читателям, и заражает нас. Мы понимаем Николая, когда он, стоя в засаде, с страстным отчаянием молится о том, чтобы волк вышел на него. Николаю кажется в этот миг, что ему ничего больше не нужно в жизни: только один раз бы затравить матерого волка, не надо другого счастья.

Здоровье и сила, полнота жизни и радость борьбы — вот впечатление от этой картины. Толстой сделал то, о чем говорил как о цели художника и чего желал для своего искусства: люди читают и будут читать его рассказ об охоте и «полюблять жизнь». Всмотримся, однако, в картину охоты и постараемся понять: чего писателю стоит этот эффект, который так сильно действует на читателей. «Полюблять жизнь» — можно подумать, что это созерцательное, пассивное состояние. Однако мы уже видели, через какую борьбу приходит к героям полное ощущение жизни. В «Войне и мире» много счастья, тепла, уюта, но даже самые полнокровно-счастливые сцены в ней — не идиллии. Не идиллична и сцена охоты.

Пробудившись и выглянув в окно, молодой Ростов увидал утро, лучше которого ничего не могло быть для охоты. И Наташа тотчас является с убеждением, что нельзя не ехать. Это убеждение разделяется всеми: и ловчим Данилой, который хотя и отвечает послушно своему барину: «Как прикажете!» — но видно, что ему хочется самому; и охотничьими собаками, которые, завидев хозяина, бросились к нему в возбуждении, понимая его желание. С первых минут этого дня все живут в особенной атмосфере, с острым чувством неповторимости того, что происходит. В картине охоты все единственное в своем роде, все в превосходной степени — например, «тот неподражаемый охотничий подклик, который соединяет в себе и самый глубокий бас и самый тонкий тенор». Люди с каким-то восторгом чувствуют, что в их жизнь вошла необходимость, которой радостно подчиниться, ибо она диктуется, кажется, самим состоянием природы: такое утро, что нельзя не ехать. Именно так: не можно поехать, не хорошо

бы поехать, а нельзя не поехать — драгоценное ощущение, откуда совсем исключено колебание и сомнение, ибо нет места случайностям, произволу личных желаний, всегда относительных. Есть несомненность, императив, повинуясь которому человек не подавляет свою дорогую свободу, но который, напротив, словно высвобождает подлинность личных стремлений. Есть единодушие, есть такая уверенность в поступках и целях, какой люди не знают в обычной жизни. Оттого на охоте такой порядок, прекрасная согласованность. «Каждая собака знала хозяина и кличку. Каждый охотник знал свое дело, место и назначение. Как только вышли за ограду, все без шуму и разговоров, равномерно и спокойно растянулись по дороге и полю, ведшим к отрадненскому лесу».

Да, конечно, охота — это игра, развлечение. Но было бы очень большой ошибкой по этой причине не брать всерьез те чувства, которые вызывает в людях эта игра. Живя повседневно в запутанности частных, несовпадающих интересов, люди тайно желают, пусть даже не сознавая того, жаждут испытать то умножающее силы и дающее счастье (если даже оно сопряжено с опасностью, как в двенадцатом году) состояние уверенности, когда ясно и несомненно, что надо делать, так как нельзя не делать этого. Почему, бросая дом и имущество, уезжают люди из оставляемой французам Москвы? «Растопчин в своих афишках внушал им, что уезжать из Москвы было позорно. Им совестно было получать наименование трусов, совестно было ехать, но они все-таки ехали, зная, что так надо было», хотя не сумели бы объяснить почему. «Они ехали потому,— объясняет за них писатель,— что для русских людей не могло быть вопроса: хорошо ли или дурно будет под управлением французов в Москве. Под управлением французов нельзя было быть: это было хуже всего».

Недаром через «лабиринт сцеплений» его тайными ходами тянется ниточка связи между состоянием людей на охоте и состоянием людей во время большой войны, причем, что важно, войны освободительной, необычной, которую решают не армии, а народ. «Охота,— пишет М. Лифшиц, превосходно разобравший эту толстовскую сцену,— благородный пережиток тех времен, когда простая жизнедеятельность животного соединялась с первыми шагами общественного труда. Замечательно, что по мере развития цивилизации охота не исчезает из поля зрения

человека, она только становится более свободной от чисто утилитарного назначения, приобретает известную самостоятельность как полезная игра сил». И дальше: «В глубокой древности охота была общественным делом людей. Когда общество разделилось на классы, она стала привилегией господ вместе с ношением оружия» [1].

Действительно, не только само занятие охоты — господская привилегия, но и то сильное и острое чувство жизни, ради которого устраивают охоту дворяне — герои Толстого. Но разве сознание этого обязывает нас с уличающей подозрительностью читать про охоту в «Войне и мире», подобно вульгарному социологу? [2] Развитие цивилизации идет противоречиями, в дворянской культуре сохранялись многие ценности, имевшие общечеловеческое значение. Дворяне Ростовы не аристократы, они патриархальные господа, близкие, по Толстому, к «естественной» жизни, от которой оторвалась аристократия. Кроме того — и это самое главное,— охота, будучи привилегией, вследствие того как раз, что она вызывает в людях чувство истинной жизни, создает для них, как мы увидим, новую, необычную ситуацию, в которой теряют значение привилегии и устанавливается стихийно — на время охоты — другая мера вещей.

К охоте Ростовых протягивается традиция из далеких времен, когда охота была столь же важным для всего общества делом, как защита против враждебного племени. То и другое дело требовало одинаковых качеств от человека, то и другое было связано с опасностью и возможностью гибели, и то и другое было освящено первостепенной общественной необходимостью. В эпопее Толстого перекличка между охотой и поведением людей на войне имеет глубокий характер; ведь это война необычная в новейшей истории, война «не по правилам», не фехтовальным оружием, а дубиной. Эта война возрождает по-своему древний обычай защиты своей земли не государством и его орудием — армией, но всем народом («Всем народом навалиться хотят»,— слышит Пьер накануне Бородина от раненого солдата), всем «миром» — громадной общиной, какой у Толстого является русская нация в 1812 году. Толстой показывает, как в ходе этой войны от нее

---

[1] «Новый мир», 1957, № 9, с. 209—210.

[2] Вульгарная социология видела в «мирных» семейных сценах «Войны и мира» лишь апологию дворянского быта.

отпадают, оказавшись бессильными, выработанные столетиями цивилизации государственные способы ведения войн, как уезжает из армии государь и приходит неугодный царю, но нужный для этой войны Кутузов.

Герои Толстого в другую эпоху имитируют древнее серьезное дело охоты, разыгрывают ее. Причем играют они действительно ответственное дело, очень всерьез, не играют, а *живут* в этом представлении,— играют так, как играют дети,— «взаправду», хоть и зная отличие игры от практической жизни. Для детей игры — важные занятия, играют только взрослые,— заметил Барбюс. Толстой и в «Войне и мире», и в других своих книгах, более поздних, показал, как играют взрослые люди — в политику, государственные занятия, как Сперанский с его комитетами и комиссиями,— в войну, как царь Александр при Аустерлице, как Пфуль и Бенигсен на военных советах — в историю, как Наполеон,— в различие положений, господство одних людей над другими и т. п.

Но игра в охоту — другое дело. Вспомним Ростова-охотника «с строгим и серьезным видом показывавшим, что теперь некогда заниматься пустяками». Вспомним другого участника — дядюшку, как он неодобрительно отнесся к присутствию Пети с Наташей: «Он не любил соединять баловство с серьезным делом охоты». Настоящие охотники, всем существом своим постигнувшие глубокий смысл этого обряда, строго следят за соблюдением его ритуала, они почти что священнодействуют. Для этих специалистов охота, перестав быть утилитарным занятием, стала искусством. А ведь само так называемое высокое искусство в развитом человеческом обществе — какая-то форма необходимой людям игры, без которой нельзя прожить; это такое важное дело, которое одновременно является развлечением, и в этом отличие искусства от прочих важных занятий взрослого человека. На этом основании некоторые люди «практической складки» даже смотрят свысока на искусство, ибо надо отделять дело от развлечения,— считают они.

Если, однако, с такой страстью разыгрывают охоту герои Толстого, видимо, значит, жива потребность удержать и сохранить в форме этой игры какую-то ценную для человека традицию, воспоминание, подобное тому, какое звучит для Феди Протасова, другого героя Толстого, в цыганской песне: это степь, это десятый век, *не свобода, а воля.* «Боязнь стыда, опасность, волнение, кровь — зачем

все это? Затем, что охота является как бы жертвой, искупающей уход человека от природы, она снова ставит его лицом к лицу с ее простой и суровой жизнью» [1]. Вот старый граф на охоте — «на своей гладкой, сытой, смирной и доброй, поседевшей, как и он сам, Вифлянке». Все, что относится к лошади, характеризует ее хозяина, говорится вместе о людях и тварях как о чем-то едином. И волкодавы у графа «так же зажиревшие, как хозяин и лошадь». А как показан объект охоты — матерый волк? Он показан как человек, и преследующие его собаки тоже: «Волк приостановил бег, неловко, как больной жабой, повернул свою лобастую голову к собакам... В ту же минуту... с ревом, похожим на плач, растерянно выскочила одна, другая, третья гончая...» И вот исход этой борьбы: «Очевидно было и для охотников, и для собак, и для волка, что теперь все кончено». Человек и звери уравнены в понимании главного. А соревнование, в котором, с одной стороны, «небольшая чистопсовая, узенькая, но со стальными мышцами» красавица Ерза, гордость богатого охотника Илагина, за которую он отдал три семьи дворовых крестьян, а с другой стороны — дядюшкин красный, горбатый кобель Ругай? Ведь это собачья аристократия и патриархальная демократия, соперничают прямо жизненные принципы, и победа Ругая, которая кажется обязательной в атмосфере этой охоты, сливается с социальным торжеством небогатого дядюшки; сама природа поддержала его: «Вот собака... вот вытянул всех, и тысячных и рублевых — чистое дело марш!» (На обратном пути от дядюшки Николай фантазирует, что если бы Ругай, похожий на дядюшку, был человек, то он бы дядюшку держал у себя,— и эти фантазии с оборотничеством очень понятны в атмосфере охоты, навеяны ею.)

Люди ярко живут на охоте, и напряжение страстей таково, что, кажется, все должно «разорваться и измениться», вплоть до человеческой речи, ибо обычному языку уже не под силу выразить перипетии борьбы. Оказывается, существует специальный строй языка, и он появляется в авторской речи с первых же строк эпизода охоты, в описании времени года: «Русак уже до половины затерся (перелинял)...» Автор не показывает только охоту со стороны, он сам охотник в том языке, которым ведется

[1] Мих. Лифшиц. По поводу статьи И. Видмара «Заметки из дневника». — «Новый мир», 1957, № 9, с. 209.

рассказ, так что его собственное отношение к происходящим событиям глубоко серьезно и очень заинтересованно. Автор будто предполагает в читателях понимающих охотников, а для непосвященных он, словно из снисхождения, в скобках дает перевод специальных терминов. Иногда перевода нет, он и не нужен: «Один счастливый дядюшка слез и отпазанчил».

Какое великолепное торжество в этом непонятном слове — именно благодаря его непонятности, выражающей так совершенно дядюшкин триумф и жизненную справедливость, будто предрешившую его победу над «тысячными» охотниками,— что всякое общедоступное слово здесь будет неточным и слабым. И когда Николай мысленно поправляет строго сестру: «Трунила, во-первых, не собака, а выжлец»,— он оберегает тот уровень понимания и контакта, который возможен между охотниками и символизирован, в частности, их особым жаргоном. В самом деле, послушаем, как звучит диалог охотников: их зашифрованная речь для нас поэтична, ибо мы чувствуем в ней редкое соответствие мысли и ее выражения и редкое понимание.

«Ругай, на́ пазанку!.. Заслужил, чистое дело марш!..

— Она вымахалась, три угонки дала одна...

— Да это что же впоперечь!..

— Да как осеклась, так с угонки всякая дворняжка поймает...»

«В то же время Наташа, не переводя духа, радостно и восторженно визжала так пронзительно, что в ушах звенело. Она этим визгом выражала все то, что выражали и другие охотники своим единовременным разговором. И визг этот был так странен, что она сама должна бы была стыдиться этого дикого визга и все бы должны были удивиться ему, ежели бы это было в другое время».

Если бы это было в другое время! Время охоты — особое время, со своими законами. На время охоты устанавливается стихийно иной жизненный строй, отношения исправляются, смещаются роли, сдвинута привычная мера во всем — в эмоциях, поведении, даже разговорном языке. Через этот глубокий сдвиг и достигается «настоящее», полнота и яркость переживаний, очищенных от затуманивающих и заслоняющих интересов той жизни, какая ждет тех же людей за пределами особого времени охоты. Основополагающая для «Войны и мира» ситуация проступает также и в сцене охоты — а ведь на внешний

взгляд она покажется просто мастерски сделанной живописной картинкой, невинной зарисовкой помещичьего быта.

Игра игрой, а у читателя впечатление, что с началом времени охоты как раз кончается время, когда придают много веса игрушечным вещам, и вступают в силу действительные соотношения. Вот еще дома Николай, почувствовавший охотничий зуд, встречает Данилу, который, сняв шапку, презрительно смотрит на барина. «Презрение это не было оскорбительно для барина: Николай знал, что этот все презирающий и превыше всего стоящий Данило все-таки был его человек и охотник». Николай и Данило сейчас находятся как бы одновременно в двух разных мирах: уже настало утро охоты, но охота еще не началась. В их узаконенных отношениях господина и крепостного, которые сознают они оба, уже проглядывает закон других отношений, по которым Данило имеет право презирать своего господина. Данило в кабинете у Николая, несмотря на то что он невелик ростом, производит такое впечатление, будто «видишь лошадь или медведя на полу между мебелью и условиями людской жизни. Данило сам это чувствовал и, как обыкновенно, стоял у самой двери, стараясь говорить тише, не двигаться, чтобы не поломать как-нибудь господских покоев, и стараясь поскорее все высказать и выйти на простор, из-под потолка под небо».

Измерения и масштабы изменяются у нас на глазах; фигура крепостного охотника видится как бы двойным зрением сразу. Зрительно, по своим бытовым очертаниям небольшая и скромная, она, однако, по ощущению обретает иной размер, перерастая комнатные границы и выходя на простор, на волю, отчего является опасение за стены, которые, казалось, будут разломаны, хотя великан, о котором идет речь, смирно стоит у одной из этих стен, около двери, ростом не доставая ее. Подобные превращения происходят с Данилой; вот он на охоте: «Голос Данилы, казалось, наполнял весь лес, выходил из-за леса и звучал далеко в поле». Наконец, в критическую минуту погони за волком словно поменялись местами граф Ростов и его крепостной. Старый граф прозевал, и разъяренный Данило, в глазах которого молния, грозит ему поднятым арапником и обругивает крепким словом. И граф стоит как наказанный, тем признавая за Данилой право в эту минуту так обращаться с ним. Зато когда дело окончено, борьба позади, Данило перед барином снова — со сдернутой шапкой, застенчивой и «детски кроткой и

приятной улыбкой». В нем не узнать теперь того решительного и властного человека, который только что был хозяином охоты. Теперь у него только один небольшой свой природный размер и рост,— тот, что предписан ему его социальной судьбой. Нет больше эффекта преображения почти фантастического.

А теперь перенесемся еще раз от сцены охоты к большому миру всей эпопеи: поведение ловчего на охоте не есть ли в миниатюре прообраз ситуации двенадцатого года? Разве не близок всему Данилиному облику образ «дубины народной войны»? На охоте, где он был главной фигурой, от него зависел ее успех, крестьянин-охотник всего на мгновение становился господином над своим барином, который на охоте был бесполезен. А вот что говорит писатель о бессильных попытках администратора графа Растопчина направить в страшные дни падения Москвы уносящий его стихийный поток событий: «До тех пор, пока историческое море спокойно, правителю-администратору, с своей утлой лодочкой упирающемуся шестом в корабль народа и самому двигающемуся, должно казаться, что его усилиями двигается корабль, в который он упирается. Но стоит подняться буре, взволноваться морю и двинуться самому кораблю, и тогда уж заблуждение невозможно. Корабль идет своим громадным, независимым ходом, шест не достает до двинувшегося корабля, и правитель вдруг из положения властителя, источника силы, переходит в ничтожного, бесполезного и слабого человека».

Почему в батальных сценах, а также в военно-исторических анализах автора так часто всплывают сравнения из мира охоты? «С чувством, с которым он несся наперерез волку», Ростов несется наперерез французским драгунам в Островненском деле. В бою он делает все, «как он делал на охоте, не думая, не соображая». А много раз повторяющееся сравнение французской армии после Бородина с затравленным зверем и Кутузова — с опытным старым охотником,— ведь это, как проницательно заметил Г. Гачев [1], развернутая притча, это же «Волк на псарне» Крылова: «Ты сер, а я, приятель, сед». Известно ведь, что эта басня — аллегория событий 1812 года. Не в том, разумеется, дело, будто Толстой сознательно разрабатывал мотивы крыловской басни. Но объективная, помимо созна-

[1] См.: Г. Д. Гачев. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., «Просвещение», 1968, с. 122.

тельного намерения возникшая перекличка мотивов очень красноречива. Мы с изумлением убеждаемся в том, сколь много из самого главного в содержании грандиозной книги Толстого вобрал в себя один эпизод, да еще такой, который по первому взгляду слабо связан с центральной темой «Войны и мира», какова емкость этого одного эпизода, сколько таится в нем скрытых параллелей и связующих нитей, расходящихся по всему огромному миру романа и образующих крепость его «сцепления».

В одном из черновых набросков эпилога «Войны и мира» Толстой, объясняя, зачем понадобились историко-философские части, заявил, что если бы не было рассуждений, то не было бы и описаний в его романе. «Только потому так серьезно описана охота, что она одинаково важна...» [1] Дальше в рукописи — два неразобранных слова, но главное сказано: сцена охоты потому дана так серьезно, что в романе, где изображаются громкие события истории и много философских рассуждений, она *одинаково важна.*

«Произведение искусства всегда вынашивается как единое целое, и хотя философия эстетики утверждает, что произведение литературное и музыкальное, в отличие от произведений изобразительного искусства, связано определенной временной последовательностью, тем не менее оно тоже стремится к тому, чтобы в каждый данный момент предстать целиком перед читателем или слушателем».

Эта мысль, принадлежащая Томасу Манну [2], кажется особенно убедительной, когда имеешь дело с «Войной и миром». Начиная наше размышление о книге Толстого, нам хотелось сразу же представить ее «целиком», в главном ее содержании. Но для этого не нужно говорить о книге «в общих словах», отходить «на расстояние» от толстовского текста,— ибо «Война и мир» такова, что она нам может предстать «целиком» из отдельных своих эпизодов и сцен, если мы всмотримся в них внимательно.

2

. Каждому, кто открывает впервые «Войну и мир», бросается в глаза необычная особенность этого романа — обилие рассуждений на исторические и философские темы во

---

[1] Л. Н. Толстой, т. 15, с. 241.
[2] См.: Томас Манн. Собр. соч., т. 9. М., Гослитиздат, 1960, с. 354—355.

второй половине книги, особенно в эпилоге. Уже первые читатели «Войны и мира» были озадачены тем, что роман местами переходит в трактат, к чему многие из этих читателей, и среди них такие, как Тургенев и Флобер, отнеслись с неодобрением, находя теоретические «отступления» слабыми и скучными, даже лишними на фоне образов и картин. Автор сам колебался: в одном из следующих изданий (издание 1873 г.) он вынес военно-исторические и философские рассуждения из основного текста в особое приложение, а многие из них исключил вовсе. Однако в дальнейших изданиях при жизни Толстого «рассуждения» возвратились на прежние места.

Многие читатели и сейчас досадуют на автора «Войны и мира» за то, что он загромоздил отвлеченностями последние части книги; на толстовскую философию истории читатели эти смотрят как на скучную и необязательную прибавку к роману. Толстой чувствовал потребность объясниться с читателями по поводу «рассуждений»; объяснения мы найдем в статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир», а также в черновиках. Одно такое объяснение, тогда не увидевшее света, особенно интересно: автор заявляет (мы уже ссылались на эти слова из чернового отрывка), что «рассуждения» и «описания» в его книге не посторонни друг другу; в виде примера тут же упомянута сцена охоты,— а какая, кажется, связь у нее с толстовской философией истории? Однако Толстой не хочет, чтобы в его философии истории видели публицистическую прибавку к «картинам». Он пишет в том же отрывке о «читателях художественных», «суд которых,— заявляет Толстой,— дороже мне всех»: «Они между строками, не рассуждая, прочтут все то, что я писал в рассуждениях и чего бы и не писал, если бы все читатели были такие» [1].

Толстой здесь хочет внушить читателю, чтобы не искали его философию жизни и истории лишь в тех местах, где она специально изложена, а на роман сам по себе, художественную «картину», не смотрели бы как на чистое «изображение», «живописание», которому будто бы несвойственны изнутри мысль, анализ, философский взгляд. Нет, настаивает Толстой, в «картинах» и «описаниях» *прежде всего* и содержится «между строками» тот взгляд на жизнь и историю, который автору очень дорог,—

[1] Л. Н. Толстой, т. 15, с. 241.

более дорог, чем само по себе прямое изложение этого взгляда в специальных «рассуждениях». Они не случайно начали наполнять толстовский текст именно в последних частях книги, образовав здесь своеобразную теоретическую «надстройку» над образным материалом. Теоретический анализ вырос из анализа художественного как его «продолжение». Правильно разве сказать, что Толстой превращается из художника в мыслителя (как это иногда называют), когда он принимается за отвлеченные рассуждения в тексте «Войны и мира»? То понимание человеческого бытия и истории, которое людям открыла «Война и мир», возникло и развилось у Толстого как *художественная мысль,* как роман, картина жизни и отношений людей. Но это художественное объяснение самых глубоких оснований человеческой жизни, к которому стремился Толстой, естественно тяготело (все больше по мере того, как эти глубокие основы вскрывались ситуацией 1812 г.) перерасти в прямое философско-публицистическое рассуждение, к которому был также склонен Толстой, оно, так сказать, было его вторым «языком». В философской публицистике «Войны и мира» происходило то, что классическая эстетика именовала «выходом идеи из образа». Обращаясь к логическим доказательствам, Толстой как бы «переводил» свою мысль с одного языка на другой.

«Перевод» этот, однако, не адекватен. Одна и та же рука писала в одном и том же тексте «рассуждения» и «картины», между ними есть соответствие и единство. Однако тождества нет между ними, отнюдь не гармонично это единство. В другой системе мысли происходили смещения, которые сказывались на самом содержании мысли. Историческая теория Толстого, «продолжая» его художественную мысль, во многом меняет не только форму ее выражения, но вместе с формой меняет ее по существу.

Надо вспомнить историческую теорию Толстого в «Войне и мире». Как из многих жизней отдельных людей, с их всецело личными интересами, целями, складывается общая жизнь человечества, образуются «людские сцепления», движущие историю? Этот вопрос разбирает Толстой — теоретик и публицист.

По Толстому, всякий результат человеческой жизни непреднамерен, стихиен. В событии всегда участвует множество разнонаправленных стремлений и воль, они пересекаются и сталкиваются между собой. Субъективно,

в своем сознании каждый человек свободен поступить так или иначе; но, действуя, он неизбежно вступает в связь с другими людьми, и результат усилий его зависит уже не только от направления его воли, но от соединения и переплетения воль всех участников того общего действия, из которого получается *событие* человеческой жизни. Если это так в отношениях частной жизни, то с гораздо большей еще непреложностью проявляется этот закон в так называемых исторических событиях, где объединены интересы и цели огромного множества самых разных людей. Толстой рассматривает ход военной кампании 1812 года, чтобы показать, что ни одно из событий этой кампании не совершилось по чьему-либо плану, хотя и было много планов с разных сторон. «Все происходит нечаянно», от совпадения «ста миллионов самых разнообразных случайностей».

Это, однако, не значит, что случаен конечный исход войны 1812 года. Напротив, он был предопределен, подчеркивает Толстой. Через бесчисленные случайности (какими они представляются по отношению к сознательно намеченным целям и планам отдельных лиц) пролагал себе дорогу ведущий закон, сверхличная, всеобщая воля, осуществлявшая цели провидения, мировую судьбу. Высшие эти цели, недоступные людям, всегда поглощенным ближайшими, личными целями,— эти высшие цели и определяют «неизбежный ход событий» в истории. И с этой точки зрения трудно найти в истории событие более закономерное и обусловленное, чем 1812 год в России.

Итак, следуя Толстому-теоретику, можно каждое жизненное событие объяснять двояко: исходя из желаний и воли людей — тогда одни лишь случайности наполняют жизнь и историю; либо искать объяснения в действии высшей надчеловеческой воли — тогда предустановлено в жизни все до мельчайших подробностей. И в отвлеченных своих рассуждениях автор «Войны и мира» так и не сводит концы с концами, объясняя исторический результат *то* стихийным и случайным совпадением произволов, *то* определением свыше. Эти два объяснения человеческой жизни остаются логически несовмещенными в толстовской теории.

Но если остались несведенными выводы в логическом рассуждении, то в романе, где своим, отличным путем и способом от способа логического рассуждения исследована та же проблема,— в романе она нам объяснена так,

что противоречие сходится в живое единство, необходимую связь — *внутреннее* противоречие человеческой жизни, движущий источник ее. Толстой рассказывает о людях, которые желают, стремятся, имеют цели; но получают они в результате своих усилий что-то другое; жизнь складывается неожиданно — и общая, историческая, и частная жизнь отдельных людей, которые вовсе не властны строить ее по своему произволу. Как объяснить это несовпадение устремлений и результатов? Получаются ли результаты случайно, из столкновения разных стремлений, случай господствует в мире? Или наоборот — в человеческой жизни осуществляются цели надчеловеческие и провидением установлено все наперед? И то и другое — в толстовской теории. Ни то, ни другое — в «Войне и мире», художественном рассказе Толстого о жизни людей.

Толстой писал свой роман, когда Россия вступила на порог буржуазного развития; в романе действует Наполеон, в котором буржуазное отношение к жизни законченно выразилось. Отношение это в том как раз состоит, что личным интересом и целью исчерпываются для человека все жизненные проблемы. Нет ничего, кроме человеческих «атомов», единиц и их единичных целей. Поскольку все они разные, отрицают друг друга, случаем, соотношением сил в данный момент определяется все. Жизнь идет «как получится», анархично, без внутренней необходимости, и нет другого закона, кроме стихийного совпадения обстоятельств, определяющего в беспорядочном столкновении воль какую-то равнодействующую. И нет другого мировоззрения у человека, кроме культа личной активности.

Среди персонажей «Войны и мира» Курагины живут по этим законам, зная во всем мире только личный свой интерес и энергично его добиваясь интригой. И сколько Курагины внесли разрушения — князь Василий, Элен, Анатоль — в жизнь Пьера, Ростовых, Болконских — Наташи, князя Андрея. Произвол эгоизма активно стремится себя утвердить как закон — и ему удается добиться немалого. Деятельность Наполеона является такой попыткой в масштабе целой истории. Если жизнь можно строить по произволу, то воля сильного человека решает все — и торжествующее подтверждение этому, с точки зрения буржуазного мировоззрения, есть биография Наполеона — цепь успехов, удач, почти сплошь одни выигрыши до злополучного похода в Россию. Нашествие Наполеона в

Россию в романе Толстого — агрессия против самых глубоких основ человеческой жизни, против внутренней меры ее, целесообразности и необходимости, попытка все это окончательно заменить владычеством произвола отдельной воли и случая, авантюру, интригу превратить в мировой закон.

Двенадцатый год — решающее опровержение этой попытки и этих претензий. Успех их в завоевании жизни, как выясняется,— кажущийся. Жизнь и история идут не так, «как получится», или же как кому-то захочется. Главное, что открывает двенадцатый год,— совершенно другой, чем в иное время, противоположный закон того, как индивидуальные действия слагаются в результат. Ситуация 1812 года изменяет состояние мира. Состояние мира до национальной войны таково, что индивидуальные воли в своем столкновении дают разнобой, и кажется, что не может быть результата иного; мы увидим, в какую тоску и безвыходность повергает в романе зрелище этого хаоса таких людей, как Пьер и Андрей Болконский. В ситуации двенадцатого года индивидуальные действия многих людей остаются индивидуальными действиями, но отношение их теперь таково, что вместо силы взаимного отталкивания их подчиняет сила взаимного притяжения. Так создается национальное единство, «общая жизнь», *мир* двенадцатого года. Толстой подчеркивает, рассказывая о том, как жители оставляли Москву, что каждый действовал по своим особым причинам: «Они уезжали и не думали о величественном значении этой громадной, богатой столицы..; они уезжали каждый для себя, а вместе с тем только вследствие того, что они уехали, и совершилось... величественное событие...» Толстой даже говорит, что «большая часть людей того времени не обращали никакого внимания на общий ход дел, а руководились только личными интересами настоящего. И эти-то люди были самыми полезными деятелями того времени». Толстой с сарказмом развенчивает романтическое представление, будто «все русские люди от мала до велика были заняты только тем, чтобы жертвовать собою, спасать отечество или плакать над его погибелью». Оплакивали Россию и говорили о самопожертвовании те, кто был далек от участия в деле; но в армии, которая отступала за Москву, «думали о следующей трети жалованья, о следующей стоянке, о Матрешке-маркитантше и тому подобное...».

Но эти личные интересы, мотивы, причины поступков, которые, кажется, должны бы разъединять людей и разъединяют в другое время, ныне каким-то чудом складываются в единое направление, общий поток, выражают единую волю. Эта общая воля оказывается внутри всецело личной воли, особо направленной у каждого, скрытым двигателем ее — то, что Толстой называет скрытой теплотой патриотизма (строя это определение по аналогии с научным термином — «как говорится в физике» — и тем подчеркивая точность этого определения как бы научную), которой он доверяет больше, чем даже сознательному патриотизму и, уж во всяком случае, чем словесному.

«Неизбежный ход событий» обнаружил в 1812 году действие в человеческой жизни всеобщей воли, судьбы, мировой справедливости — направляющей силы, которою исход наполеоновской авантюры действительно предрешен. Сила эта не внешняя человеческой жизни, она таится внутри единичной воли особенной человеческой личности как скрытое сверхъединичное, надличное в ней начало. Действительно, «все происходит нечаянно», ибо люди действуют от себя, по личным мотивам, и общий результат выходит стихийно. Но так, стихийно вышедший результат оказывается направлен, закономерен. Художник Толстой исследует внутренние источники жизни людей и выясняет нечто отличное от того, что формулирует Толстой — исторический теоретик. Например, теоретик уподобляет результат одновременного действия разнонаправленных воль диагонали параллелограмма сил в механике; но равнодействующая, параллелограмм сил — это ведь случай, механический результат, зависящий от количества сил-участников. И разве эта параллель с законом механики способна объяснить результат такого события, как 1812 год? Хотя и «все происходит нечаянно», разве случай, простое соотношение сил решает эту войну? Нет, в ситуации 1812 года художник Толстой показывает не равнодействующую, не диагональ, а *общее направление* разных отдельных человеческих сил.

«В деятельности Кутузова всенародная воля обнаруживается в самой чистой, беспримесной, как бы абсолютной форме...; в деятельности других людей эта общая воля является как бы пределом или последним двигателем их поведения, непосредственно направленного на более личные и близлежащие цели. Но достаточно этого конечного предела общей воли, чтобы придать разрозненным

человеческим действиям разумный смысл и моральную ценность» [1].

Андрей Болконский, наблюдающий за Кутузовым, делает заключение об «отсутствии всего личного» в старом полководце. Это в романе Толстого означает, что Кутузов, один среди всех людей, не имеет другой личной задачи, как служить исполнению общей необходимости, «неизбежному ходу событий». Кутузов в «Войне и мире» даже сливается с этой внеличной силой, почти олицетворяет ее — как Наполеон олицетворяет другую мировую силу, противоположно направленную. Кутузов и Наполеон у Толстого даны с бытовыми чертами, как люди, но вместе с тем не так, как все другие персонажи в романе. Они что-то большее, чем «персонажи»: фигуры более обобщенные, почти что олицетворения мировых сил, о конфликте которых рассказывает «Война и мир». В Кутузове «оставались как будто одни привычки страстей» — говорится о личных особенностях старого полководца, самих по себе достаточно колоритных. О смерти Кутузова в 1813 году сказано у Толстого, что после освобождения страны «представителю народной войны ничего не оставалось, кроме смерти. И он умер». Выполнена историческая задача, с которой жизненная его задача полностью совпадала.

3

Итак, есть ли внутренняя, необходимая мера в человеческой жизни, есть ли между ее явлениями, между людьми целесообразная связь, или связь эта хаотична, случайна? В чем смысл активности человека, жизненных усилий его? Вопросы эти решаются всем романом Толстого, каждым его эпизодом. Путь, который проходят в романе важнейшие герои его,— это поиски, не одним разумом, а жизнью, судьбой, ответов на главные эти вопросы.

Вот перед нами Пьер в момент разрыва с женой, после дуэли с Долоховым. Этот момент для Пьера — итог его отношений с великосветским, «курагинским» кругом. Здесь, в этом мире, идет лихорадочная борьба каждого с каждым, царит атмосфера *интриги:* каждый имеет свой

---

[1] Л. Гинзбург. О романе Толстого «Война и мир».—«Звезда», 1944, № 1, с. 136—137.

интерес и цель и преследует их с энергией и активностью. За наследство умирающего графа Безухова борются ожесточенно Василий Курагин и Анна Михайловна Друбецкая. Анна Михайловна устраивает карьеру своего сына Бориса. Пьера женят на Элен, брата Элен Анатоля хотят женить на Марье Болконской. Долохов ищет опасного и злобного развлечения, Элен ищет любовников. А Пьер? Им во всех этих интригах, ведущихся как военные операции, пользуются как орудием достижения целей.

И вот итог участия Пьера, хотя и невольного, в этой игре интересов — нелепая и бессмысленная для него дуэль, в которой он, не желая того, чуть не убил человека. В ночь после дуэли он с мучением думает о своем положении, но — поворот мыслей, так характерный для Пьера! — он уже, собственно, не о своем положении думает, не о себе, не об Элен; за мыслями о себе и Элен являются как их продолжение исторические ассоциации, неожиданные в эту минуту, но для Пьера такие естественные: Людовика XVI казнили как преступника *(пришло Пьеру в голову)* и были правы со своей точки зрения, так же как были правы те, кто за него умирал мученической смертью. «Кто прав, кто виноват? Никто».

Личная, собственная коллизия для Пьера — коллизия вообще бытия человека: кто прав, кто виноват? Эти общие вопросы любую минуту занимают его. После объяснения с женой он едет в Петербург, продолжая думать все то же; в Торжке на станции нет лошадей, Пьер должен ждать, он ложится с ногами на диван, и ему все равно, в сравнении с его мыслями, пробудет ли он несколько часов или всю жизнь на этой станции, и он не понимает, глядя на других людей, каким образом все они могли жить, не разрешив тех вопросов, которые занимают его. «О чем бы он ни начинал думать, он возвращался к одним и тем же вопросам, которых он не мог разрешить и не мог перестать задавать себе. Как будто в голове его *свернулся* тот главный винт, на котором держалась вся его жизнь. Винт не входил дальше, не выходил вон, а вертелся, ничего не захватывая, все на том же нарезе, и нельзя было перестать вертеть его».

Мысль Пьера стягивает к себе окружающие факты, пытаясь найти между ними объединяющую общую связь — и не может ее найти. То, что случилось с ним и его женой, Людовик XVI, смотритель на станции и

офицер-проезжающий, торжковская торговка с товарами, героиня из книги, которую подает Пьеру слуга, — все это из самых разных областей попадает в мыслительную машину, случайные факты надо связать, чтобы понять их общий закон. У меня сотни рублей, которые некуда деть, а торговка в прорванной шубе. Смотритель обманывает, чтобы получить лишние деньги. «Дурно ли это было или хорошо?.. Для меня хорошо, для другого проезжающего дурно, а для него самого неизбежно, потому что ему есть нечего: он говорил, что его прибил за это офицер. А офицер прибил за то, что ему ехать надо было скорее. А я стрелял в Долохова за то, что я счел себя оскорбленным. А Людовика XVI казнили за то, что его считали преступником, а через год убили тех, кто его казнил, тоже за что-то. Что дурно? Что хорошо? Что надо любить, что ненавидеть? Для чего жить и что такое я? Что такое жизнь, что смерть? Какая сила управляет всем?» Каждый из фактов, кажется, имеет свою причину и ею оправдан, а общей причины всех фактов, критерия их оценки (что дурно, что хорошо?) нет. Мир распался на единичные явления, все относительно, и нет абсолютного. Пьер во власти этих разрозненных впечатлений, в плену сплошной релятивности. «Все в нем самом и вокруг него представлялось ему запутанным, бессмысленным и отвратительным».

В нем самом и вокруг него — это для Пьера одно и то же. Его личное существование должно быть оправдано целесообразным устройством мира, и утрата этого чувства высшей целесообразности означает личное несчастье. Сейчас, в его состоянии на станции в Торжке, для него любой факт, любое явление стоит к любому другому факту в отрицательной связи, они составляют не живое противоречие, а голый контраст. Мысль Пьера их берет наудачу — из обстановки момента, из всемирной истории, из собственной жизни — всюду одна и та же логика, логика абсурда. Смотритель по-своему прав, что обманывал офицера, офицер по-своему прав, что прибил смотрителя. Общего основания, чтобы измерить правоту того и другого, нет: законом является разъединение. Все запутано и случайно, единичные стремления, воли, поступки беспорядочно сталкиваются, дают разнобой, не имеют разумной связи между собой, не имеют общего направления.

Такое ощущение мира для Пьера, героя Толстого, означает тупик, почти невозможность жить, и это передано

сравнением с винтом[1], вертящимся вхолостую. И все-таки нельзя перестать вертеть этот винт, внутренняя работа в Пьере не может заглохнуть. Пьеру определено в романе Толстого собственным опытом и судьбой анализировать и распутывать, искать выхода к *общей правде* через иллюзии и разочарования; такой иллюзией, поднимающей Пьера и на время дающей чувство обоснованной и направленной жизни, станет масонство, которое войдет в судьбу Пьера в тот самый день в Торжке, в тяжелейшую минуту полной потерянности, войдет случайной, кажется, но будто таинственно предустановленной вместе с тем встречей со старцем — «учителем жизни», словно посланным Пьеру самим провидением, чтобы его спасти. Но позже, когда придет разочарование в масонстве, тем безнадежнее, кажется, будет тот новый тупик, в котором очутится Пьер и из которого только через испытания войны и плена ему суждено будет выбраться.

Так что же — господство слепой случайности действительно есть закон бытия людей или же это лишь мрачное представление Пьера, результат неудачных первых опытов жизни? Двенадцатый год, мы знаем, откроет, что ход истории не бессмыслен; но то будет редкий момент истории, когда ее настоящая истина встанет во всей убедительности из подземных глубин; то будет преображение жизни и всех отношений. В другое, обычное время эта глубокая правда истории на поверхности жизни задвинута и закрыта, запутана произволом эгоистических целей. И Пьер после дуэли не просто смотрит на мир сквозь темные очки своего настроения, он познает состояние жизни, в котором случайность претендует на то, чтобы стать законом. Очень разные люди Пьер и Андрей Болконский, тем более Николай Ростов,— но всем им, по-своему каждому, приходится на своем пути пройти через тяжелые моральные испытания, когда нужно заново решать вопрос о смысле собственной жизни и ее связи с жизнью других людей, с объективным порядком вещей, и вопрос этот оказывается так запутан и осложнен, что уже, кажется, невозможно решить его положительно.

[1] В следующем своем романе, изображая предсмертный распад сознания у Анны Карениной, Толстой обратится к тому же уподоблению: «Винт свинтился».

4

Мы помним, какое потрясение Николай Ростов испытал от музыки и молодого, свежего голоса сестры в тот вечер, когда он проиграл сорок три тысячи Долохову и непререкаемые всегда обязательства «чести» впервые обернулись к нему своей жестокой стороной и вдруг показались вздором. Потрясение было во внезапном открытии, что жизнь и оценка ее явлений не предуказаны той условной моралью касты, которая есть для Ростова единственное и последнее слово по всем вопросам; что в жизни идет борьба, которая так сильна и активна, что она добирается иногда до людей, казалось, наглухо от нее забронированных, и требует от человека чьего-то — участия, выбора, самостоятельного анализа и решения. Ростов почувствовал силу противоречия — движущего начала жизни, он пережил счастье познания настоящих и ложных ценностей. Но это счастье столь драматично, что не в возможностях Николая его принять и снести.

Тем упорнее после этого потрясения он стремится замкнуться в круг привычного и понятного, в «определенные условия полковой жизни», где все ясно и просто, где легко быть «прекрасным человеком, что представлялось столь трудным *в миру*, а в полку столь возможным».

«В миру» — эти слова у автора выделены как специфическое выражение. «В миру» — так церковь говорит о жизни, находящейся за церковной или монастырской оградой[1]. Любимый полк для Ростова — такой монастырь со своим непреложным уставом. Для него «весь мир был раз-

[1] В черновых вариантах прямо сказано об «этой уединенной, философской и монастырской жизни эскадрона» (Л. Н. Толстой, т. 13, с. 630).

Кризисы Пьера и Николая Ростова идут параллельно в соседних главах первой и второй части второго тома. Оба они, как мы видим, запутываются в «мирской» жизни; эта жизнь представляется неупорядоченной, главное — морально неупорядоченной и даже нравственно безразличной («безурядица вольного света»). Для Николая Ростова эта проблема существует в плане практической морали: «в миру» трудно быть прекрасным человеком,— Пьер ставит ее метафизически: что дурно? что хорошо? Для Пьера временным выходом также становится своего рода «монастырь» — масонская ложа. Чем привлекает масонство? Оно предлагает как главную цель «собственное исправление и очищение. Только к этой цели мы можем всегда стремиться независимо от всех обстоятельств»— учит Иосиф Алексеевич Баздеев, «благодетель». Среди обстоятельств Пьер никогда не мог вполне сохранить чистоту; этого он стремится достигнуть в масонстве,

делен на два неровные отдела: один — наш Павлоградский полк, и другой — все остальное. И до этого остального не было никакого дела».

Однако «всему остальному» есть до Ростова дело. «Мирская» жизнь, испытывая не хотящего ее знать человека, накапливает в его опыте факты, вызывающие на сомнение, создает для него положения, в которых должен поколебаться условный кодекс, признанный им за правило. Хлопоты за несправедливо обвиненного Денисова, поездка с этой целью в Тильзит, перед тем посещение госпиталя становятся для Николая таким сцеплением впечатлений, из связи которых сами собой возникают вопросы, обременяющие его мозг непривычной работой, от которых, однако, он никак не может отстать. В Тильзите он видит обожаемого императора любезно беседующим с тем, кого он привык называть Буонапарте и считать врагом рода человеческого. «В уме его происходила мучительная работа, которую он никак не мог довести до конца. В душе поднимались страшные сомнения. То ему вспоминался Денисов с своим изменившимся выражением, с своею покорностью и весь госпиталь с этими оторванными руками и ногами, с этой грязью и болезнями... То ему вспоминался этот самодовольный Буонапарте с своей белой ручкой, который был теперь император, которого любит и уважает император Александр. Для чего же оторванные руки, ноги, убитые люди? То вспоминался ему награжденный Лазарев и Денисов, наказанный и непрощенный. Он заставал себя на таких странных мыслях, что пугался их».

Позже еще раз такое же Николаю придется испытать в Островненском деле, когда простое комнатное лицо,

---

в условиях замкнутой организации, изолирующей от «мира» и потому «независимо от обстоятельств». Как Николаю Ростову в полку, Пьеру кажется счастьем повиновение: «Ему так радостно было теперь избавиться от своего произвола и подчинить свою волю тому и тем, которые знали несомненную истину».

Читая дальше «Войну и мир», мы увидим, что и другие из действующих лиц первого плана переживают подобный кризис; подобное же противопоставление «миров» нравственного замкнутого и житейского открытого, но связанное, наоборот, с необходимостью выйти из своего «монастыря» в мирскую жизнь, возникает для княжны Марьи со смертью отца: «Она чувствовала, что теперь ее охватил другой мир житейской, трудной и свободной деятельности, совершенно противоположной тому нравственному миру, в который она была заключена прежде и в котором лучшее утешение была — молитва».

«с дырочкой на подбородке», взятого им в плен француза неожиданно как-то разладит его всегда немудрящее отношение к привычным военным обязанностям, приоткроет ему что-то очень неясное и заставит опять тяжело задуматься. Николай себе кажется плохим офицером за проявленную нетвердость, он ждет наказания за начатую без приказа атаку — а его награждают за подвиг, и за ним утверждается репутация храбреца. Честному служаке, ему бы должно было это доставить радость, но почему-то не радует: «Так только-то и есть всего то, что называется геройством? И разве я это делал для отечества? И в чем он виноват с своей дырочкой и голубыми глазами?.. За что ж мне убивать его? У меня рука дрогнула. А мне дали Георгиевский крест. Ничего, ничего не понимаю!»

Связь вещей здесь представляется Николаю такой же, как Пьеру в Торжке. В ней нет целесообразности, справедливости, есть абсурд. Но ищется и Пьером и Николаем именно целесообразная, справедливая связь, когда в голове того и другого идет работа сближения, сопоставления, столкновения разных явлений и фактов. При этом если анализ в натуре Пьера, то Николаю он почти что противопоказан. Если же, несмотря на это, и в его неподготовленное сознание проникает анализ, если его настигают прозрения, как в Тильзите, значит, сильна потребность жизни — ее объективное требование, ее необходимость,— чтобы ее настоящий глубокий закон был наконец раскрыт.

Николай Ростов в результате всех своих кризисов не позволит себе усомниться в том, что признано всеми. Ужаснувшись своих мыслей, он силой вдвигает себя обратно в тот круг, где все наперед известно. Однако само напряжение понадобившегося для этого усилия говорит о властной требовательности жизни.

Всякий раз, когда поднимается внутренняя работа в Ростове, он никак не может довести ее до конца. Ему не выдержать долго смятения, в которое повергают трудные вопросы жизни и людей, гораздо больше его способных обсуждать и исследовать. Ему всегда нужна ясность и несомненность, а для этого надо быть человеком раковины, слившимся с ней и всегда носящим ее с собой — привычки родного дома или простые и ясные правила своего другого дома — гусарского общества. Здесь *легко* быть прекрасным человеком — а быть другим он не может, ибо характер его — прямодушие и порядочность, особая гусарская доблесть и благородство — качества рыцаря.

Но как, оказывается, трудно быть прекрасным человеком *в миру*... Книга Толстого называется «Война и мир», и «мир» здесь не только слово, но образ, богатый многими смыслами, которые, не совпадая друг с другом, однако, сходятся вместе как родственные один другому под шапкой этого емкого слова [1]. Когда Толстой говорит о жизни «в миру», отличая ее от жизни Ростова в полку, здесь *мир* означает: вся связь человеческой жизни, со всей ее видимой пестротой и запутанностью отношений, позиций, точек зрения, целей — та «безурядица вольного света», которой страшится Ростов, потому что она никак не регламентирована, и надо в ней ориентироваться самому, на каждом шагу выбирать направление, прислушиваться к разноголосице мнений и как-то определять среди них свое. В эту стихию погружается, как в пучину, мыслью и душой Пьер Безухов, чтобы узнать: есть ли объединяющее начало, есть ли закон и цель в этом видимом хаосе? Нестройность, несогласованность этой картины мира составляет страдание, с которым проходит по жизни Андрей Болконский.

---

[1] Русское слово «мир», как известно, чрезвычайно богато значениями. По правилам орфографии толстовского времени два основных значения этого слова отличались разным написанием: миръ — в значении: отсутствие войн, согласие, тишина и покой — и міръ — в значении: «весь свет», «все люди» и еще целый ряд подобных значений. Заглавие книги при жизни Толстого всегда печаталось: «Война и миръ». Но в тексте книги наряду с этим значением мира-не-войны мы встречаем в большом изобилии и слово в других значениях (тех, что объединялись в старой орфографии написанием «міръ»). Этому слову в тексте Толстого принадлежит особая роль, и мы видим, читая внимательно текст, как смысловая емкость этого слова соединяется с широтой содержания книги Толстого.

Обратившись к переводам книги на другие языки, мы видим, что многозначность толстовского «мира» не может быть передана в переводе. Для выражения всех значений одного и того же русского «мира» необходима целая серия *разных* иноязычных слов; возьмем французский перевод: la paix (в переводе заглавия: La guerre et la paix и всюду, где мир-не-война), le monde (в ряде значений), l'univers (в значении космическом, в масонском рассуждении Пьера), la commune (крестьянский мир-община), tous ensemble (в переводе молитвы «Миром господу помолимся»), terrestre (мирской). Множественность значений передается, но только ценой утраты единого широкого значения, которое составляет могучую смысловую скрепу в толстовском эпосе. Можно сказать, что теряется что-то очень существенное в единстве художественной идеи книги из-за невозможности адекватного перевода.

О разных значениях слова «мир» в книге Толстого см. нашу статью «Мир» в «Войне и мире» («Вопросы литературы», 1970, № 8).

5

Какие разные люди Андрей Болконский и Пьер, видно сразу из их разговора на первых страницах книги. Здесь уже заметны те линии, по которым пойдет у одного и другого жизнь. Рядом со старшим другом Пьер расплывчат и рыхл со своим, по-видимому, бесцельным философствованием, со своими вопросами, кто виноват, кто прав. Он все задумывается, вместо того чтобы выбрать, как ждут от него, карьеру на каком-то определенном «поприще». «Кавалергард ты будешь или дипломат?» — хочет знать от него Болконский. Князь Андрей разговаривает с Пьером как человек действия; он объясняет, зачем идет на войну: «Я иду потому, что эта жизнь, которую я веду здесь, эта жизнь — не по мне!» Он говорит о надеждах и силах, пропадающих в светском существовании; «ежели ты ждешь от себя чего-нибудь впереди» — это он, обращаясь к Пьеру, говорит о себе самом. Князь Андрей не хочет допустить, чтобы случайности жизненного потока распоряжались его судьбой; не он будет соответствовать окружающей жизни, а жизнь должна быть *по нем.* Он верит в свое высокое назначение, и тем самым он, кажется, решил *для себя* общий вопрос о целесообразности миропорядка и человеческой жизни, о свободе и необходимости в этой жизни — главный вопрос, который исследуется и выясняется каждой строчкой книги Толстого.

— Князь Андрей верит в свою звезду; он не случайно, без цели заброшен в мир, он верит в то, что рожден для подвига и величия. Эта вера связана у него с фамильной «болконской» гордостью и через нее — с традицией только что отошедшего XVIII столетия, которого заметным деятелем был старый Болконский, отец Андрея. XVIII век, открытый петровскими преобразованиями,— это век строительства русской государственности. В то время активность отдельных лиц, причастных к этому делу, занимавших официальное положение полководца или придворного вельможи, совпадала с исторической потребностью и была поэтому способна на многое. В «Войне и мире» не раз поминаются — в доме Болконских особенно — имена Румянцева, Потемкина, Суворова как имена людей, чьей деятельной волей создавалась российская история.

Все это в эпоху князя Андрея уже хотя и живое, недавнее, близкое, но предание. Государство, для воздви-

жения которого необходимы были в петровские и екатерининские времена крупные, яркие личности, теперь нуждается не в Николае Болконском, а в Василии Курагине. Замечателен гнев старого князя Болконского, когда он велит засыпать обратно снегом дорогу, расчищенную управляющим по случаю прибытия в Лысые Горы «министра» (Курагина): «Для княжны, моей дочери, не расчистили, а для министра! У меня нет министров!» Это — строптивый феодал, закопавшийся в своей крепости — родовом поместье, не желает признать над собой новый бюрократический порядок. В минувшем веке государственная деятельность и историческое движение находились в единстве; ныне они уже разошлись, и скоро 1812 год обнаружит со всей убедительностью призрачность официальной истории, которая окажется в эту решающую минуту как бы отменена историей подлинной, хотя доселе безвестной, «историей народа» [1].

Князь Андрей во время Шенграбенского сражения видит у Багратиона старинную шпагу, и ему приятно вспомнить рассказ о том, как Суворов в Италии подарил свою шпагу Багратиону. Героическое предание недавнего прошлого волнует Андрея — участника войны 1805 года, и вместе с этим преданием его обольщает и манит то, что совершается в политических и дипломатических «сферах». В третьей части романа есть короткий эпизод — случайная встреча князя Андрея в коридорах дворца, где стоит император, с Адамом Чарторижским, молодым популярным министром, имевшим тогда репутацию либерального реформатора. Князь Андрей не уступает дороги и потом произносит «со вздохом, который он не мог подавить»: «Вот эти-то люди решают судьбы народов». Андрею болезненна эта встреча, в нем говорит государственное честолюбие — пружина, которая могла быть мощным и плодотворным побудителем у деятелей прошлого века и составляла даже черту их «исторических характеров». Какая ослепительная яркость в воспоминании старого князя Болконского о лучших днях его жизни — воспоминание, которое приходит, чтобы заслонить непонятное и чуждое для него настоящее время: «Он... закрыл глаза. И ему представился Дунай, светлый полдень, камыши, русский лагерь, и он входит, он, молодой генерал, без одной

---

[1] «...я старался писать историю народа» (Л. Н. Толстой, т. 15, с. 241).

морщины на лице, бодрый, веселый, румяный, в расписной шатер Потемкина, и жгучее чувство зависти к любимцу, столь же сильное, как и тогда, волнует его». Болконского-младшего волнует в другую эпоху такое же жгучее чувство зависти к молодому министру, которому он не уступает талантами, но который поднялся гораздо выше его к тем источникам власти, откуда, как в это время думает князь Андрей, направляется ход событий. Но какая разница в счастливом, неомраченном воспоминании старого князя и болезненной напряженности чувства его молодого сына. В новом веке, именно потому, что он человек глубокий, незаурядный, князь Андрей не сделает официальной карьеры. Станет явно позднее, что государственное честолюбие, жажда славы — это лишь иллюзорные облики, в которых самому Андрею представлялось то стремление к значительной и достойной жизни, которое направляет его судьбу. Ему предстоит пережить столкновение этих иллюзий, воспринятых из примеров других времен, с реальностью его времени, усложнившего и запутавшего человеческие отношения и все казавшиеся недавно ясными понятия о величии, подвиге, славе, о смысле людских усилий.

Что такое та *слава,* которой хочет князь Андрей в свой «аустерлицкий» период? Много писали о том, что это желание славы — «наполеоновская» черта в Андрее Болконском, недаром она ему представляется в виде мечты о своем Тулоне. Однако если и вправду в ситуации нового века, на фоне ошеломительной карьеры Бонапарта, предвещающей разгул буржуазного авантюризма,— если и отсвечивает бонапартизмом стремление к славе, и обозначение «Тулон» не случайно взято,— то, с другой стороны, Наполеон и Тулон идеализированы и возвышены в мечтании князя Андрея, подняты на уровень этих мечтаний. А они возвышенны и идеальны, эти мечтания, и для их высокого строя как раз органично понятие *славы.* Добиваться славы, известности — в своем новом, современном, наполеоновском варианте — это побуждение эгоистическое, авантюристичное. Но существует древняя героическая традиция, соответствующая добуржуазной эре человеческой истории, и в этой традиции стремление к славе не противоречит общественному служению, наоборот, они совпадают. «Блажен, когда, стремясь за славой, он пользу общую хранил» — так возглашал Державин, великий поэт XVIII столетия, и он же рисовал картину

жизни славных героев своего времени, уподобляя ее водопаду:

Не так ли с неба время льется,
Кипит стремление страстей,
Честь блещет, слава раздается,
Мелькает счастье наших дней...

Русский XVIII век наследует от мировой традиции и развивает эту особую героическую эстетику, которая в течение многих веков питала искусство. В этой эстетике слава необходимо сопутствует героизму; стремление к славе не отъединяет героя от людей, но, напротив, стремление к подвигу во имя «пользы общей» и есть стремление к славе. В нем нет ничего лично-эгоистического; герой, чтобы быть таковым, *должен* стремиться к славе. Слава — это общественное признание героизма, необходимое удостоверение высокого значения деяний героя,— удостоверение, без которого и вне которого самих деяний и подвигов, собственно, нет и не может быть.

Князь Андрей скажет позднее о себе во время свидания с Пьером в Богучарове, что он жил для славы, то есть жил для других. Это кажется неожиданным оборотом мысли: разве жить для славы не значит жить для себя? Но нет: «Ведь что же слава? та же любовь к другим, желание сделать для них что-нибудь, желание их похвалы». Вот героическая концепция бытия, резко и точно выраженная. Князь Андрей в свой первый период ориентируется на этот героический канон; в его мечтах армия попадает в безвыходное положение, и *он один* спасает ее и выигрывает войну — совсем как в древних эпопеях или римских преданиях. Что же до славы, она есть знак идеального строя человеческих отношений, когда жизни человека для людей отвечает признание людей и их похвала, когда существо поведения человека с точностью отражается в общем мнении и не может быть расхождения между поступком и его общественной оценкой (славой), между ними прямое соответствие.

Однако Толстой недаром заявит полемически в статье «Несколько слов по поводу книги «Война и мир», что для художника «не может и не должно быть героев, а должны быть люди» [1]. В самом тексте «Войны и мира» мы читаем: «Древние оставили нам образцы героических поэм,

[1] Л. Н. Толстой, т. 16, с. 10.

в которых герои составляют весь интерес истории, и мы все еще не можем привыкнуть к тому, что для нашего человеческого времени история такого рода не имеет смысла». В «наше человеческое время» история принимает более прозаический, но и более демократический вид. Князю Андрею откроется, что мировая слава Наполеона венчает эгоистический произвол, а действительный подвиг скромного капитана Тушина, определивший исход исторического события — Шенграбенского боя,— не будет увенчан славой и останется неизвестен. Жизнь предстанет ему в несовпадении видимого и настоящего, и его собственное героическое стремление в своем реальном значении и по настоящим своим последствиям окажется чем-то не тем, что мечталось ему; оно окажется гордой обособленностью, отделяющей его от общей судьбы людей, вместо того чтобы эту судьбу решать, как подобает герою.

В Шенграбенском деле, находясь под огнем, Андрей почувствовал дрожь,— но одна мысль, что он боится, сразу приподняла его. «Я не могу бояться»,— подумал он...» Он мужественно держит себя, но вслушаемся — какая напряженная гордость в интонации этой мысли: *я* не могу бояться. В том же бою испытал свой первый военный страх новичок Николай Ростов, а опытный Тушин вел себя на глазах у Болконского с поражающим, но для него самого привычным, профессиональным бесстрашием. То и другое чувство естественно и принадлежит к обычным, массовым проявлениям человеческой психологии; но чувство князя Андрея претендует быть таким исключительным, что оно его должно отрезать от всех прочих людей и над ними приподымать. Оно таково, это чувство и эта отвага, что вопрос, можно ли бояться другим и как им достойно себя вести,— этот вопрос не встает. Как будто все трудные проблемы человеческой жизни тем решены, что их князь Андрей решил *для себя: я* не могу бояться.

Но хотя он определил себе линию поведения и его путь должен бы быть уверенным, в иные минуты он как-то растерян, когда запутанные жизненные узлы, куда вплетена и его судьба, представляются особенно явственно и словно требуют их разобрать и распутать. Так, он с какой-то ему непривычной мягкой грустью говорит княжне Марье о себе и жене: «Хочешь знать, счастлив ли я? Нет. Счастлива ли она? Нет. Отчего это? Не знаю». Отче-

го так связаны люди? — вопрос этот, чувствует князь Андрей, не разрешается его верой в свою предназначенность. Он, кажется, знает, как ему поступать,— но вот являются жизненные положения, вызывающие на вопросы не о его лишь, а об общей судьбе людей, о состоянии мира,— и он только может в растерянности сказать: не знаю. Связь вещей — не идеальная, какая бы должна быть по его героическим планам,— реальная, объективная связь вещей проникает ему в сознание, заставляя его ощутить, что сам он не независим от этой спутанной связи, входит в нее наряду со всеми другими, и что ничего нельзя решить для себя одного.

В критические дни кампании 1805 года, пробираясь к штабу своей армии, уже обреченной на поражение, Болконский с презрением смотрит на царящий кругом хаос, на смешавшиеся повозки, утопающие в грязи, на картину беспорядка и паники, охвативших войско. Ему оскорбительна эта картина, такой она являет контраст его собственной героической настроенности: он едет, чтобы спасти армию. «Voilà le cher[1] *православное воинство*»,— вспоминает он выражение придворного дипломата Билибина, во французской речи которого слова, произнесенные по-русски, тем самым презрительно подчеркнуты. Болконский не Билибин; но это совпадение с Билибиным говорит о том, что его героизм аристократичен. «Это толпа мерзавцев, а не войско» — так мог бы сказать шекспировский Кориолан, презиравший толпу как плохих граждан, в своем героическом идеализме не понимавший реальных нужд и забот простых людей, «трагический Дон-Кихот», как его определил современный исследователь литературы Возрождения[2].

Среди толчеи беспорядочно бегущего войска к князю Андрею, признав в нем адъютанта, обращается какая-то женщина, лекарская жена; она пронзительно кричит, машет худыми руками, она просит защиты от притеснений обозного офицера. Офицер грубо оскорбляет Андрея и вызывает в нем бешенство. «Он видел, что его заступничество за лекарскую жену в кибиточке исполнено того, чего он боялся больше всего в мире, того, что называется ridicule[3], но инстинкт его говорил другое». После он тороп-

---

[1] Вот оно, милое *(франц.)*.

[2] Л. Пинский. Реализм эпохи Возрождения. М., Гослитиздат, 1961, с. 278.

[3] Смешным *(франц.)*.

ливо, не поднимая глаз, отъезжает от женщины, зовущей его спасителем, и с дрожью отвращения вспоминает подробности для него унизительной сцены. Унизительной, потому что это «низкий» жизненный жанр для него, человека высокой судьбы. Однако эта «проза с ее безобразьем» вызывает его на участие, заставляет вмешаться, инстинкт ему говорит, что нельзя отстраниться. Инстинкт подсказывает, что жалкая лекарская жена и ее обида имеют тоже отношение к мировой справедливости и что нельзя обойти это происшествие на пути к возвышенной цели.

Но это прикосновение к жизненной каше — как оно трудно и с болью дается Болконскому: он будет с брезгливостью и чувством, что он унижен, вспоминать случившийся с ним эпизод. Он стал спасителем лекарской жены, думая быть спасителем армии.

То, что открывается князю Андрею в Шенграбенский день благодаря капитану Тушину,— и глубоко и тяжко. Маленький капитан, которого Андрей видит впервые в смешном, как будто нарочно сниженном положении — в одних чулках, без сапог,— окажется настоящим героем, никому, однако, кроме Болконского, не известным и даже чуть не наказанным после конца сражения. На совете у Багратиона Болконский видит двух героев этого дня — Багратиона и Тушина — разделенными и отдаленными друг от друга; между ними — штаб с генералами и офицерами, связные, давшие неверные донесения, вся эта система, от которой зависит Багратион и из-за которой поступок Тушина не виден ему. Болконскому тяжело. «Все это было так странно, так непохоже на то, чего он надеялся». Вместо чаемого Тулона — урок героизма, который он, новоявленный Кориолан, получил от невзрачного капитана, робеющего начальства. Со своей безусловной честностью князь Андрей принимает этот урок и отдает свою симпатию и уважение Тушину. Но, независимо от отношения к Тушину лично, то, что открылось ему через Тушина, открытие господствующего в жизни разлада формы и сущности, между которыми, кажется, нет необходимой, положительной связи, единства, слитности, тождества, как представлялось ему в его идеальных иллюзиях, почему и возможно, что подвиг принадлежит человеку с негероическим обликом, а героический вид, напротив, обманен,— это открытие не только тяжело, но оскорбительно князю Андрею.

В описании появления Тушина на совете у Багратиона есть такая деталь: сконфуженный Тушин споткнулся о древко взятого в плен у французов знамени. Князь Андрей в Аустерлицкое утро не может спокойно смотреть на знамена проходящих частей: символы славы эти волнуют его. Когда наступил долгожданный момент Тулона, Андрей бежит впереди со знаменем и, раненный, падает вместе с ним. Потом его видит лежащим на поле битвы с древком Наполеон и произносит: какая прекрасная смерть! Подвиг Андрея оформлен как подвиг, героический акт, и это оценено великим мастером по части героической бутафории; однако слова Наполеона доносятся до затуманенного слуха князя Андрея, словно жужжание мухи, и похвала Наполеона, вчерашнего кумира, уже неинтересна ему. В самый момент подвига, когда Болконский бежит со знаменем, к нему не приходит высокое состояние духа, какое бы отвечало этой великой, как он всегда думал, минуте; вместо этого что-то случайное, второстепенное, мелкое и бессмысленное бросается в глаза. И вот он, поверженный навзничь, уже не видит ничего вокруг, он видит только над собой высокое небо и в нем одном находит величие и значительность, которых он ищет в жизни, но которых не было в его вожделенном Тулоне. «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал,— подумал князь Андрей,— ...совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист,— совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба?» *Совсем не так, как он бежал*... Героическая минута оказалась наполнена той самой мелочной суетой, которая ему была оскорбительна в жизни. Честолюбивые планы, мечты о Тулоне и славе сами были такой суетой — небо Аустерлица сейчас говорит Андрею об этом. Но откровение неба было подготовлено предыдущими опытами познания жизненных несоответствий; накопившись, они производят в Болконском сдвиг.

Его чувство ценностей жизни другое под небом Аустерлица. В его горячечном представлении рядом встают Наполеон и мечты о доме, жене и будущем сыне,— и образы эти не просто рядом встают, но взаимно оценивают друг друга. Призрачность официальной истории и внешнего героизма, соединенного с ней, становится очевидна рядом с простыми необходимыми моментами человеческой жизни, которых значения раньше не понимал Андрей, оболь-

щаясь в истории ее поверхностной стороной. Однако простое и такое глубокое для автора «Войны и мира» семейное счастье, то самое, которое знают Ростовы, оно им естественно и привычно,— это семейное, «мирное» счастье не будет дано Андрею Болконскому. Почти на его глазах в тот самый момент, когда он вернулся домой, умирает от родов жена; он ею пренебрегал, этой маленькой женщиной, презирая в ней светскую пустоту; но он слишком многим пренебрегал и был высокомерен к обычным, невыдающимся людям. Позже он скажет Пьеру, что был виновен перед женой и надеялся оправдаться. Жизнь не дает оправдания и простого счастья, нужного каждому человеку; смертью маленькой княгини она обвиняет «болконскую» гордость, отвлеченность высоких стремлений. Андрей наказан страданием в тихой домашней жизни, которою он живет после смерти жены и которой он впервые пожелал раненный, на поле Аустерлица.

Княжна Марья видит Андрея в минуту его возвращения домой «с измененным, странно смягченным» выражением лица. Когда крестят ребенка, он замирает от страха, как бы не утопили; мы видим его, как он, сидя на маленьком детском стуле, дрожащими руками, хмурясь, капает из склянки лекарство в рюмку во время болезни ребенка. Есть трогательность в этой картине, есть новая человечность в опрощенном князе Андрее, занятом будничными заботами, узнавшем прозу самых обычных чувств. Но есть и другое — безрадостность этого опрощения. Простая жизнь не просто дается Андрею. Простая жизнь дается ему со страданием, тайная ее глубина и значительность для него не открыта. И в том образе неба, который сопровождает князя Андрея в романе Толстого, являясь как бы его лейтмотивом, есть величие, идеальность, есть бесконечность стремления, и есть отрешенность, холодность. Небо — абсолютное, вечное, справедливое, князь Андрей и ищет в жизни справедливость и совершенство. Но они должны быть прямо даны в явлениях жизни, не скрыты за относительным и случайным. Жизнь не должна быть запутана, она должна являть *совпадение, тождество, слитность* закона и формы, идеала и реальности — таково к ней требование князя Андрея. Навсегда непереходим для него разрыв — совершенство и несовершенство действительного, «небо» и земная реальность отношений людей. Он видит небо, глядя поверх человеческой жизни. Этот разрыв — трагическая тема образа Андрея Болконского.

6

Князя Андрея навещает в его деревенском уединении Пьер. Между друзьями идет разговор о главных вопросах не только их собственной, но вообще человеческой жизни; однако не отвлеченная дискуссия перед нами, а диалог очень неодинаковых личностей, и не один словесный, а более глубокий, духовный диалог, который не весь в словах; страницы, посвященные свиданию в Богучарове,— одни из самых философски глубоких и вместе художественно обаятельных в книге Толстого.

Пьер и Андрей говорят о событиях, случившихся с каждым из них, и сразу — о смысле существования человека. Разговор сначала не может наладиться: восторженность Пьера, переживающего свой масонский период, наталкивается на хмурую отчужденность Андрея. Беседа вначале натянута и формальна; по нынешней позиции князя Андрея в жизни она иной и не может, кажется, быть, даже между друзьями: каждый живет для себя, в этом вся мудрость князя Андрея теперь, после разочарования, которым кончилась его жизнь для других, жизнь ради славы. И ежели для себя, какое возможно общение, зачем притворяться, играть в откровенность? Но этот скептический взгляд он не удерживается, чтобы не высказать Пьеру, и не увлечься этим высказыванием и резкостью спора тоже не может; разговор завязывается и получается страстный.

Пьер рассказывает про свою дуэль, в которой он едва не убил, и говорит, что нехорошо, несправедливо убить человека.— То, что справедливо и несправедливо, не дано судить людям,— отвечает Андрей.— Люди вечно заблуждались и будут заблуждаться, и ни в чем больше, как в том, что они считают справедливым и несправедливым.— Несправедливо то, что есть зло для другого человека,— пытается объяснить Пьер.— А что есть зло для другого человека? «Зло? Зло? — сказал Пьер.— Мы все знаем, что такое зло для себя.— Да, мы знаем, но то зло, которое я знаю для себя, я не могу сделать другому человеку».

Пьер также рассказывает о своих филантропических планах, улучшениях для крестьян, и заявляет, что наслаждение делать добро есть единственное верное счастие жизни. Да, отвечает Андрей, ежели так поставить вопрос, то это другое дело. Один строит себе дом, другой для крестьян больницы, то и другое может служить препро-

вождением времени, и делается то и другое ради себя, чтобы удовлетворить какую-то личную собственную потребность, которая может быть и помощь другим. «Но что справедливо, что добро — предоставь судить тому, кто все знает, а не нам». Вот к чему непрестанно возвращается разговор как к своему центру, главному содержанию: что такое добро, справедливость, правда не в относительном, личном, разъединяющем смысле, а в абсолютном, объединяющем, общем для всех? И существует ли это общее?

«Может быть, ты прав для себя,— продолжал он, помолчав немного,— но каждый живет по-своему». Своя личная правда у каждого человека при отсутствии общей правды, необходимости и разумности, меры добра и зла, нравственного закона — того, что именно и является смыслом и целью всех жизненных поисков Пьера, и князя Андрея тоже, несмотря на решительно отрицающий тон речей его в данный момент.

Пьер, напротив, полон энтузиазма и веры и торопится ее передать своему приятелю. Вне масонства, говорит он, «все исполнено лжи и неправды, и я согласен с вами, что умному и доброму человеку ничего не остается, как только, как вы, доживать свою жизнь, стараясь только не мешать другим... На *земле,* именно на этой земле (Пьер указал в поле), нет правды — все ложь и зло; но в мире, во всем мире есть царство правды, и мы теперь дети земли, а вечно — дети всего мира. Разве я не чувствую в своей душе, что я составляю часть этого огромного, гармонического целого?»

Итак, мы видим, что масонское воспитание не проходит для Пьера даром; оно наделяет Пьера *идеей* благоустроенного миропорядка, которого он не видел, когда запутывался «в миру». Обратим внимание на эту новую форму, в которой появляется основополагающее для книги Толстого слово: *в мире* Пьера совсем не то, что *в миру*. В контексте книги это даже противоположные значения. «В мире, во всем мире»[1], как произносит с многозначительным уточнением Пьер; это мир — космос, противопоставленный здесь у Пьера «земле», которой как раз соответствует жизнь «в миру». Да, на земле «все ложь и зло»,

---

[1] *Весь мир* — устойчивое фразеологическое сочетание, распространенное в славянских языках для обозначения космоса, вселенной; в «Материалах для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского к этому сочетанию «весь мир» приведено множество примеров из памятников древнерусской письменности.

но на эту землю нельзя смотреть «как на конец всего». Пьер указал на небо в подтверждение своих слов, и Андрей увидел свое высокое, вечное небо впервые после Аустерлица.

Итак, этот *мир* («весь мир») противопоставлен жизни мирской, как небо земле.

«Земля» и «мир», в богучаровском рассуждении Пьера, обозначают два разных уровня понимания бытия. Кажется, если смотреть вокруг, повсюду случайная внешняя связь вещей, хаос и произвол, отсутствие общего смысла; к этому выводу собственным опытом приходил и Пьер (после дуэли, в Торжке), и князь Андрей. Его возражения Пьеру убедительны, непрекраснодушны, трезвы, и Пьер им может противопоставить не столь же точные наблюдения, а лишь свои туманные речи. Он боится при этом, что друг его посмеется над этой туманностью, но напрасно боится: тот не смеется, слушает очень серьезно. В расплывчатых рассуждениях Пьера скрывается убедительность, перекрывающая убедительность трезвых реплик князя Андрея. Пьер говорит о «мире», противопоставляя его «земле»; так нам открывается еще одно значение многосложного образа *мира* в книге Толстого, и значение это, быть может, самое глубокое, главное. *Мир* — не просто вся связь человеческой жизни (жизнь «в миру»), но особая, внутренняя, разумная связь, целесообразный порядок.

Мы почувствуем, что такое «мир» в этом самом глубоком значении, когда откроем страницы четвертого тома романа, рассказывающие о состоянии Пьера после того, как он видел расстрел французами пленных, и сам он стоял в этой толпе, откуда брали людей, чтобы их убить: «С той минуты, как Пьер увидал это страшное убийство, совершенное людьми, не хотевшими этого делать, в душе его как будто вдруг выдернута была та пружина, на которой все держалось и представлялось живым, и все завалилось в кучу бессмысленного сора. В нем, хотя он и не отдавал себе отчета, уничтожилась вера и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в бога. Это состояние было испытываемо Пьером прежде, но никогда с такою силой, как теперь... мир завалился в его глазах, и остались одни бессмысленные развалины» [1]. И вскоре за

[1] В ранней редакции этот образ завалившегося мироздания уже являлся в первом кризисе Пьера (после дуэли и разрыва с женой), в его разговоре со стариком масоном: «Ты говоришь,

тем, когда после встречи с Платоном Каратаевым к Пьеру возвращается вера в жизнь, он чувствует, что «прежде разрушенный мир теперь с новою красотой... воздвигался в его душе».

Итак, *мир* — это огромная жизнь, окружающая каждого человека. Человек, страшась потеряться в этом лесу, может избрать себе жизнь под защитой определенного устава условных правил, воспринятых им на веру, не подлежащих анализу и проверке,— так строит свою судьбу Николай Ростов; но мы видели, что и ему не всегда возможно отгородиться от жизни «в миру», заслоны никогда не бывают достаточно прочными. «В миру» сталкивается и смешивается неисчислимое множество отдельно направленных судеб, движений; но есть ли общее направление, законосообразный, благоустроенный *мир* — в том более глубоком значении этого слова, когда оно говорит о согласии и порядке? Есть ли единая, объясняющая все отдельные факты необходимость, пружина, которой все движется, или только разрозненность и случайность,— тогда все вокруг, как для Пьера после расстрела, не здание жизни, имеющее свой внутренний план, а бессмысленные развалины, сор. У героев Толстого, Безухова и Болконского, от того, как ими этот вопрос решен — не одним рассудком, а всем существом и чувствами,— зависит внутренний «мир», душевный,— согласие, мир человека с самим собой.

По тону суждений князя Андрея в богучаровском разговоре кажется, что для него вопрос решен отрицательно. Однако восторженно-отвлеченные речи Пьера действуют на него, не склонного к отвлеченностям. Князь Андрей строг в своем отношении к жизни, он не хочет больше самообманов, гонит прочь утешения, он нарочито сухо-логичен, ему нужна только истина. Но какое-то нелогическое чувство, скрытое от себя, осталось в нем, и оно говорит, что истины, к которым он пришел, не последние истины. Только он другой человек, чем Пьер: не доводы убедят его, не учение Гердера, а конкретный пример, «жизнь и смерть, вот что убеждает», смерть близкого человека, жены, перед которой он надеялся оправдаться, но судьба

что мир состоит из падающих и давящих одна другую развалин. И это справедливо, ты один есть сия развалина. Что ты?» (Л. Н. Толстой, т. 13, с. 595). Пьер же «чувствовал, что для этого старичка мир не был безобразною толпою, не освещенный светом истины, но, напротив, стройным и величественным целым» (т. 13, с. 593).

решила иначе. «Зачем? Не может быть, чтоб не было ответа! И я верю, что он есть... Вот что убеждает, вот что убедило меня,— сказал князь Андрей».

«Зачем?» — вот великий вопрос, вопрос о цели, о назначении человека, жизни его, событий, истории. Человеку недостаточно факта события, он хочет узнать: зачем? Этот вопрос вырастает из отношения фактов, из связи явлений; собственно, не человек его задает объективному миру, а мир задает человеку и обязывает решать. Ведь не только Пьер и Андрей, но и Николай Ростов в Тильзите не может не задуматься, видя дружбу двух императоров, вчерашних врагов: *для чего же* оторванные руки, ноги, убитые люди? Но ежели так, если этот вопрос: зачем? — не произвольная выдумка, не субъективное нечто, если он объективно глубок, жизнь своим ходом сама вырабатывает и поднимает его,— значит, жизнь в своем ходе должна содержать и ответ, ибо жизнь перестала бы быть серьезной, когда б начала задавать человеку вопросы, на которые не существует ответов. *Не может быть, чтоб не было ответа* — как говорит Болконский [1].

Однако подобное заключение еще слишком абстрактно, ибо сами ответы нужны, а не одна лишь уверенность, что их не может не быть. Жизнь не проста, и великий, необходимый вопрос, который должен ее распутать, очень часто для Пьера в моменты тяжелых кризисов это — *страшный* вопрос: зачем? Обессиливающий, изнуряющий, отнимающий способность что-либо делать вопрос, ибо ответ закрыт, мир кажется глух к вопрошающему человеку, противоречия жизни — лабиринтом без выхода. Таково, без перспектив и надежд, московское существование Пьера после конца масонских иллюзий: чем бы он ни был занят, он беспрестанно видел, какой-нибудь стороной, «тот запутанный, страшный узел жизни», который, однако, слишком страшен, неразрешим, чтобы можно было всегда его видеть ясно, и поэтому Пьер только и делает,

---

[1] В черновых редакциях князь Андрей по предложению Пьера, сделанному при этом разговоре в Богучарове, вступает в масонское общество, где принадлежит «к холодным, но честным масонам» (Л. Н. Толстой, т. 13, с. 705). В окончательном тексте Толстой отказался от этого плана, однако остался след первоначального варианта сюжета: слова Андрея Пьеру на вечере у Бергов, загадочные для читателя: «Ты знаешь наши женские перчатки (он говорил о тех масонских перчатках, которые давались вновь избранному брату для вручения любимой женщине)».

что забывается,— пьет, ездит в клуб, читает. В этом состоянии смерть представляется не таким событием, которое заставляет думать о цели и смысле жизни (как в вопросе князя Андрея о смерти жены, как всюду в книгах Толстого),— смерть представляется неизбежным итогом, лишающим существование смысла и цели. Подобно солдатам на войне, изыскивающим себе занятия, чтобы переносить опасность, все люди кажутся Пьеру такими солдатами, спасающимися от жизни кто чем — честолюбием, картами, сочинением законов, женщинами, политикой: «Только бы не видать *ее,* эту страшную *ее*». На все вопросы, что Пьер себе задает, нет ответа, кроме: «Умрешь — все кончится» — через минуту или много лет, все равно, в сравнении с вечностью, это вопрос условный рядом с безусловным итогом, в перспективе которого обесценен каждый отдельный момент, каждый жизненный миг. Все одинаково не имеет значения, ибо всему можно сказать: зачем? — и уже не активно будет звучать это слово, но безнадежно-пассивно.

Существеннейший, великий вопрос: зачем? — однако есть состояния в жизни, счастливые состояния, когда он не важен, этот вопрос. Так, мы помним, в утро охоты, когда нельзя не поехать. Так русским людям в 1812 году не надо задаваться вопросом, как поступать. Есть несомненность, преобразившая все; непререкаемый, общий, объединяющий действия всех закон, скрытый в другое время, выступил в очевидность и прямо определяет побуждения и поступки людей. Случайности нет, есть только необходимость, но человек не подавлен этим, напротив, он поднят, его жизнь полна и уверенна, как никогда, силы умножены и свободны.

Но возвратимся к богучаровской встрече. Замечательна одна психологическая подробность в рассказе о споре приятелей. Болконский высказывает мрачные истины, но вот что любопытно при этом: «Взгляд его оживлялся тем больше, чем безнадежнее были его суждения... Глаза его лихорадочно блестели в то время, как он старался доказать Пьеру, что никогда в его поступке не было желания добра ближнему». Все с бо́льшим внутренним увлечением князь Андрей говорит о бессмысленности всего. Есть несоответствие, и оно-то Толстому важно — несоответствие смысла речей и внутреннего настроения князя Андрея. *Самый факт высказывания,* и с таким увлечением, своих мрачных мыслей *другому,* соприкосновение и контакт с

другими отличными мыслями, с другим человеческим настроением и душой — это уже выводит из тупика, ибо это — общение, какое, на логический взгляд Болконского, невозможно, бессмысленно, это волнение жизни, ее борьба, ее драматизм, ее полнота.

До Толстого в литературе такого диалога не было. В романах Тургенева, например, совсем не так построены разговоры Рудина с Лежневым и Пигасовым, Лаврецкого с Паншиным и Михалевичем, Базарова с Павлом Петровичем. Там тоже споры, словесные поединки, но столкновение высказываемых взглядов непосредственно выражает столкновение характеров, люди представлены теми речами, которые говорят. У Толстого в Богучарове идет острый спор, однако в то же самое время совершается душевное сближение спорящих людей, то, что идет между ними, не совпадает с речами и точками зрения. Во внутреннем этом соединении, в прикосновении князя Андрея, его оживляющем, к горячей одушевленности Пьера — самое глубокое существо разговора, подлинная связь собеседников, во время спора неясная им самим: Пьер мрачнеет, слушая князя Андрея, и думает о том, как его друг заблуждается и как несчастлив. Но когда Пьер возобновляет разговор:

«— Вы не должны так думать.

— Про что я думаю? — спросил князь Андрей с удивлением».

Он забыл о предмете спора, потому что он в эту минуту живет не тем, что выражали его слова.

Впереди у обоих будут новые разочарования, и покажется, что потеряно все, что дал разговор в Богучарове. Но есть в разговоре этом абсолютная ценность, независимая от каких бы то ни было будущих результатов, утрат, поражений,— минуты захватывающей интенсивности и полноты человеческого общения, тонкое взаимодействие мыслей и душ, открытый между ними обмен. Стоя на пароме при переезде из одной деревни в другую, два человека, забывшие обо всем, решают вечные жизненные вопросы: «Коляска и лошади уже давно были выведены на другой берег и уже заложены, и уж солнце скрылось до половины, и вечерний мороз покрывал звездами лужи у перевоза, а Пьер и Андрей, к удивлению лакеев, кучеров и перевозчиков, еще стояли на пароме и говорили».

7

«Свидание с Пьером было для князя Андрея эпохой, с которой началась хотя во внешности и та же самая, но во внутреннем мире его новая жизнь».

Князь Андрей по делам заезжает к Ростовым в Отрадное и впервые видит Наташу: «черноволосая, очень тоненькая, странно-тоненькая, черноглазая девушка в желтом ситцевом платье» выбегает наперерез его коляске, но, узнав чужого, не взглянув на него, со смехом бежит назад. Хотя Толстой уже познакомил читателя довольно близко с Наташей, здесь мы видим ее вместе с князем Андреем впервые, как еще незнакомое существо. «Князю Андрею вдруг стало отчего-то больно». Его, как внезапное открытие, поразило — и нас, читателей, вместе с ним, оттого что наш угол зрения совпадает в этот момент с углом зрения героя Толстого,— то очень простое, обыкновенное обстоятельство, что есть другая человеческая жизнь, независимая от моей, полная своих, неизвестных мне, интересов, верно глупая, думает князь Андрей, но своя, отдельная, собою довольная жизнь. «И дела нет до моего существования!» — вот что больно, что он *чужой* для этой девочки в желтом платье. А она ему не должна быть чужая, ему любопытно знать, о чем она может думать, чему она рада. Такая потребность простого контакта с другим человеческим существом — она была прежде закрыта князю Андрею, решавшему для себя одного всеобщие проблемы человеческого бытия. Боль и обида князя Андрея сейчас не угрюмые и не мрачные, с ними он узнает новые для себя интересы и чувства, дающие жизни другой и по-новому волнующий смысл.

«Нет, жизнь не кончена в тридцать один год,— вдруг окончательно, беспеременно решил князь Андрей.— Мало того, что я знаю все то, что есть во мне, надо, чтоб и все знали это: и Пьер, и эта девочка, которая хотела улететь в небо, надо, чтобы все знали меня, чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтобы не жили они так, как эта девочка, независимо от моей жизни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!»

Посмотрите на эту фразу — как она беспорядочна, сбивчива, хаотична. Толстого много раз упрекали в нарушениях литературного стиля, в том, что язык его не отделан, даже неправилен. Перед нами как раз характерный пример: нагромождение «что» и «чтобы», и с каждым

«чтобы» повторяется та же самая, в сущности, мысль, ее новая вариация. Одни и те же нужные этой мысли слова скопляются, кружатся, нагнетаются. Но попробуйте «выправить» эту фразу, навести в ней порядок, убрать многословие, устранить повторения — будет сломан ритм этой фразы, самое главное в ней. Андрей — в состоянии озарения, ему является — сию минуту, сейчас — жизненно важная, новая истина. Не он ею владеет, а истина эта владеет им, и она торопится к ясности, уточняет и дополняет себя, является с разных сторон, чтобы выразиться в своей полноте. Уточняющие варианты следуют друг за другом в одном вдохновенном порыве; и при видимых повторениях каждая вариация прибавляет новое и другое. Основной, связанный с князем Андреем мотив, его постоянная тема, и новая ее разработка, другая, чем в пору «желания славы»,— все это вместе сцеплено в ходе внутренней речи князя Андрея; вот почему самый ритм ее важен и громоздкая структура необходима.

«Чтобы не для одного меня шла моя жизнь» — вот постоянная тема князя Андрея, главный, ведущий его мотив. Но теперь он звучит не так, как в «аустерлицкий» период; это для князя Андрея новое чувство — демократическая по природе своей потребность в общении. Болконский стремился жить для других, отделяя себя от них; теперь в том, чтобы жить вместе с другими[1], его волнение, определившее ритм внутреннего монолога его.

В Петербурге князь Андрей второй раз встречает Наташу на бале. Он покинул свое уединение и предался общественной деятельности; он в центре подготовки гражданских реформ, близок к Сперанскому — новому «великому человеку», которым он теперь увлечен. Опять общественное стремление его незаметно приняло форму прежних иллюзий; снова влечет его в высшие сферы, «туда, где готовилось будущее». Но одна встреча с Наташей разрушит все это.

На следующий день после бала князь Андрей лишь мельком вспоминает о нем и о самой Наташе. Но странным образом резко и неожиданно, *вдруг* меняется его восприятие всего, что вокруг. Его совершенно перестает интересовать вся еще вчера так живо его занимавшая законодательная деятельность. Ему рассказывают новости, которых

[1] Причем, что характерно для князя Андрея, потребность в общении, стремлении жить вместе с другими у него выражается как стремление, *чтобы другие жили с ним вместе*.

он с нетерпением ждал,— он равнодушен и даже не понимает, как могут быть интересны подобные пустяки. Все, что казалось «таинственно и привлекательно» в Сперанском, сегодня «вдруг стало ему ясно и непривлекательно».

Князь Андрей не сознает связи своего нового настроения с прошедшим вечером, он только чувствует это настроение и ему удивлен. Оставшееся от встречи с Наташей ощущение истинной жизни, будучи Болконским несознанно, стало сегодня руководителем его суждений и чувств. Реальная логика действительных отношений, заслоненная до того призрачными интересами деловой петербургской жизни, вдруг ясно выступила перед ним: он приложил права лиц, которые распределял по параграфам, к своим мужикам и Дрону-старосте, и «ему стало удивительно, как он мог так долго заниматься такой праздной работой».

Вся несовместимость законодательных хлопот с интересами мужиков и Дрона-старосты открылась ему, и это сделала Наташа!

Что такое Наташа Ростова? Когда критики, разбирая «Войну и мир», пытались дать ей характеристику, они каждый раз оказывались в положении Пьера Безухова, которого Марья Болконская просит рассказать о Наташе. «Я не знаю, как отвечать на ваш вопрос,— говорит Пьер.— Я решительно не знаю, что это за девушка; я никак не могу анализировать ее. Она обворожительна. А отчего, я не знаю: вот все, что можно про нее сказать».

Она чужда интеллектуальной жизни и общественных интересов, владеющих такими людьми, как Андрей и Пьер. Нельзя даже сказать, умна ли она, она «не удостоивает быть умной»,— как в той же беседе с княжной Марьей выражается Пьер. Но она удивительным образом всегда оказывает могущественное влияние на нравственную и умственную жизнь князя Андрея и Пьера. Вопросов, которые мучат этих людей, тяжких вопросов о смысле жизни, нет для нее; она не решает вопросов, и, однако, поэтому именно всем существованием своим, каждым поступком, реакцией, словом, она этот самый глубокий, значительный, сложный вопрос разрешает — просто тем, что живет, и тем, как живет. Она словно олицетворенный ответ на всяческие вопросы, живое их разрешение. Мы видели, как совершилась мгновенная и полная перемена мировосприятия в князе Андрее: одно только впечатление от знакомства с Наташей, даже несознанное, сделало это.

«Ему и в голову не приходило, чтоб он был влюблен в Ростову; он не думал о ней; он только воображал ее себе, и вследствие этого вся жизнь его представлялась ему в новом свете».

Так же и Пьеру «страшный вопрос: зачем? к чему? — который прежде представлялся ему в середине всякого занятия, теперь заменился для него не другим вопросом и не ответом на прежний вопрос, а представлением *ее*». Он вспоминал ее такою, как видел в последний раз, и мучившие его сомнения исчезали. Живое воспоминание, *образ* Наташи убедительнее логических доводов и ответов, не дававших выхода из лабиринта противоречий. В исканиях князя Андрея и особенно более близкого Наташе внутренне Пьера образ Наташи, представление *ее* — это как бы особое средство, особенный способ познания жизни, не логического, отвлеченного, но непосредственного, прямого, такого, которое очень близко и родственно художественному познанию жизни в искусстве; а оно, как известно, в сравнении с теоретическим знанием имеет свою особую силу, свои преимущества.

Как-то однажды Наташа спросила Соню о Николае, который в армии и давно уже не был дома: помнит она его? «Соня улыбнулась.

— Помню ли Nicolas?

— Нет, Соня, ты помнишь ли его так, чтобы хорошо помнить, чтобы все помнить,— с старательным жестом сказала Наташа, видимо желая придать своим словам самое серьезное значение.— И я помню Николеньку, я помню,— сказала она.— А Бориса не помню. Совсем не помню...

— Как? Не помнишь Бориса? — спросила Соня с удивлением.

— Не то что не помню,— я знаю, какой он, но не так помню, как Николеньку. Его, я закрою глаза и помню, а Бориса нет (она закрыла глаза), так, нет,— ничего!»

Слова Наташи полны действительно самого серьезного значения, при всей их очевидной неясности. Неясность и затруднение Наташи как раз оттого, что приходится одним и тем же словом обозначать разные для Наташи вещи. Не просто помнить, но «хорошо помнить», «все помнить» — она даже помогает себе «старательным жестом», чтобы выразить разницу. Этой разницы нет для Сони, не подозревающей, что существует другая какая-то память помимо обычного схематизма воспоминания. Соня

не может понять, как это Наташа не помнит Бориса. Но Наташа не то что не помнит — *она знает, какой он,*— то есть Борис ей представляется в общих чертах, как бы на отдалении, характеристично, тогда как Николенька — потоком подробностей, близко. Наташа очень точна в выражениях, несмотря на их видимую туманность. Разговор показывает различие между Наташей и Соней, «памятью» той и другой, способностью воспринимать и чувствовать жизнь,— и, с другой стороны, между Николаем и Борисом Друбецким, как они предстают в Наташиной памяти. Соня лишена дара «хорошей» памяти, которым Наташа наделена в высшей степени; но и Наташе Борис представляется схематично, потому что далеко в нем зашел процесс социального упрощения, его нельзя «хорошо помнить», схематична сама его личность.

Наташа просто вспоминает — но нет, она не просто вспоминает; ее «хорошая» память производит *анализ,* размежевывает по качеству разные явления и оценивает. Но этот анализ и оценка такие, что Наташа просто вспоминает, просто живет. Для нее нет отношения к жизни, ее явлениям как к *объекту* анализа и оценки; она узнает и оценивает непосредственно своей первой реакцией, непроизвольно явившимся чувством, поступком, своим участием в жизни. Воспоминание о Борисе и Николае — один из многих примеров такого особенного Наташиного нерассудочного, прямого знания ценностей жизни.

Очаровательная, обворожительная — эти слова хотя и являются сразу, когда надо сказать о Наташе, сами по себе они все-таки далеко не достаточны, чтобы выразить природу Наташиного очарования. Жеманные эти слова могут поверхностно представить Наташу; они не говорят ничего о глубокой серьезности тех основных проблем человеческой жизни, к которым имеет самое близкое отношение Наташина прелесть. Ведь она не просто приятна, радует, развлекает или, может быть, освежает,— она обновляет, освобождает, и человек сам не может этого объяснить, такого эффекта от общения с «переполненной жизни» девочкой. Впечатлением, которое она производит на других, Наташа, не подозревая о том, определяет их общественное поведение: такова ее роль в жизни князя Андрея и Пьера. Именно только одним впечатлением: оно заставляет по-новому видеть вещи. Мы помним эпизод с проигравшимся Николаем и Наташиным пением и как эпизод этот тайно подготовлял впечатление кризиса усто-

явшихся форм жизни, который будет вызван грозой двенадцатого года. Постоянно Наташа своим влиянием на людей начинает в их жизни то, что довершит двенадцатый год. Ту самую ситуацию, о которой мы говорили вначале,— освобождение, соединенное с переоценкой, борьбой, перемещением сил и начал,— эту ситуацию Наташино влияние вызывает и пробуждает в обычной, «мирной», частной жизни отдельных людей еще до того, как ситуация эта встанет событием общенародным, национальным в пору освободительной войны. Своим воздействием постоянно Наташа отрывает людей от того ложного, с чем они связаны, и постоянно она помогает, не зная о том, объединению на какой-то иной, широкой основе, постоянно такое объединение творит. Даже Бориса Друбецкого в один момент притягательная сила, исходящая от Наташи, могла оторвать от его карьеры, уже прочно поставленной. Твердо вначале намеренный дать Ростовым понять, что детские отношения его и Наташи не могут возобновиться, Борис, узнавая после долгой разлуки другую Наташу, уже не маленькую, чувствует, что его расчеты смешались, перестает бывать у Элен, несмотря на ее укоризненные записки, проводит целые дни у Ростовых, уезжает в тумане, не зная, чем это все кончится, и запутывается все дальше. Это в жизни его последний и даже, вернее, единственный кризис: лишь посторонним вмешательством удастся ему возвратить свою жизнь в проложенную уже и окончательную для нее колею.

В это время как раз, обеспокоенная возобновлением дружбы с Борисом, графиня Ростова объясняет Наташе некоторые житейские истины. Мать говорит, что Борису не надо ездить, раз это ничем не кончится. От Наташи она слышит в ответ: «Отчего же не надо, коли ему хочется?» Вот вопрос всех вопросов, хоть он и звучит у Наташи детской наивностью. «Ну, не выйду замуж, так пускай ездит, коли ему весело и мне весело». И Наташа повторяет: «Не замуж, а *так*». Относиться людям друг к другу незаинтересованно и свободно, не ради чего-то, не чтобы замуж, а *так*,— разве это нельзя? Отчего нельзя, если хочется? Старая графиня смеется снисходительным добрым смехом на этот вопрос, а в нем вся Наташа, и по существу он очень серьезен. Поступать каждому абсолютно свободно — значит не быть связанным теми последствиями, которые влечет за собою свободный поступок, последствиями, отражающимися на всей цепи отношений, в которые

вовлекает человека данное — и любое — его проявление и от которых оно неизбежно зависит. Человек соединен с другими таким образом, что этими отношениями с другими свобода его ограничена и урезана, связана. Наташа не хочет знать этих ограничений и этой связанности, для нее все должно быть так, как в ее обещании плачущей Соне, предчувствующей, что слишком сильны практические препятствия для союза ее с Николаем: «Ведь мы все решили, как будет. Я уже не помню как, но помнишь, как было все хорошо и все можно». *Все можно* — вот Наташина тема, ее лейтмотив. В черновиках про Наташу сказано, что ей «в жизни ничто не казалось запутанным и трудным, особенно из того, что касалось ее лично». Ее непосредственное чувство — естественный, вольный, почти безграничный выход в любом положении, в тех самых жизненных обстоятельствах, которые так запутаны для «умных» героев «Войны и мира» — Пьера, князя Андрея. Наташа мгновенно распутывает, просветляет, сотворяет в любую минуту вокруг себя открытую, вольную атмосферу, определяемую словами: все можно.

Когда к еще маленькой Наташе сватается Денисов, старая графиня сердито и насмешливо спрашивает свою дочь, что же, она влюблена в него? Наташа отвечает вдумчиво, словно прислушиваясь к себе и стараясь быть точной в ответе: нет, не влюблена... должно быть, не влюблена. Но на слова графини, что надо отказать, она говорит: «Нет, не надо... он такой милый»,— хотя знает, что принять предложение тоже не надо. Ответы Наташи смешны, они нарушают обычную логику, они находятся вне этой логики: заведомо несовместимое Наташе по первому ее побуждению кажется естественно совместить. Наташа и мать ее говорят о разном: мать — о практическом деле с соображением всех реальных и необходимых его условий, дочь — о прямых, не запутанных условными соображениями, отношениях людей: он такой милый; коли ему весело и мне весело; не замуж, а *так* (хотя речь идет как раз о замужестве). Над Наташиными ответами легко посмеяться, но ведь в их наивности есть прорыв к иному состоянию человеческой жизни, которое, как Наташа своим примером доказывает, осуществимо, возможно. Наташина нелогичность в ее ответах есть нарушение логики, следующей практическим неизбежностям реальных людских дел; но действительно ли навсегда и всегда неизбежно и безусловно то, что кажется неизбежным и без-

условным? Дело не только в этом случае с Денисовым, где все-таки надо же что-то выбрать; дело в том, чтобы решения и выборы у людей совершались не потому, что «надо же», а совершались свободно, не по условным соображениям, а по безусловности уверенного и ясного «надо». Такая безотчетная, но безошибочная уверенность есть в поступках, реакциях, отношении к людям Наташи.

Но как же тогда объяснить большую ее ошибку, историю с Анатолем Курагиным? В одном своем письме Толстой сказал, что так же как узнаешь людей, живя с ними, так писатель узнает своих героев, живя с ними. Наташино увлечение Анатолем, ее «измена» князю Андрею — этого мы не могли ожидать от нее, как не могли ожидать и герои в романе, Пьер, например, с разинутым от изумления ртом выслушивающий новость и чувствующий себя неспособным совместить с нею «милое впечатление Наташи, которую он знал с детства». Однако, при всей неожиданности, разве нам кажется случай с Наташей произвольной выдумкой автора? Нет, скорее у нас обратное чувство: ощущение неизбежности, даже необходимости происходящего не оставляет нас, когда мы читаем эту историю. Толстой узнавал свою Наташу, рассказывая в романе ее судьбу; и, может быть, неожиданно для самого писателя, но глубоко закономерно, неотвратимо явился в этой судьбе эпизод с Анатолем. И разве можно просто сказать, что это ошибка Наташи, разве она изменяет себе, «теряет» или «роняет» себя в случившейся с ней истории? Нет, мы чувствуем, что Наташа очень верна себе.

Толстой с волнением писал эти страницы «Войны и мира», дорожил ими и беспокоился, чтобы они были поняты. Из писем этого времени видно, какой значительной для его книги в целом ему представлялась история Наташи и Анатоля. Толстой говорил даже, что здесь «узел всего романа» [1], или, в другом письме,—«самое важное место романа — узел» [2].

8

«Невесте князя Андрея, так сильно любимой, этой прежде милой Наташе Ростовой, променять Болконского на дурака Анатоля... и так влюбиться в него, чтобы согла-

---

[1] Л. Н. Толстой, т. 61, с. 180.
[2] Там же, с. 184.

ситься бежать с ним! — этого Пьер не мог понять и не мог себе представить».

Вспомним, однако, другой эпизод романа, тоже связанный с Анатолем Курагиным: он вместе с отцом приезжает в Лысые Горы (это задолго еще до истории с Наташей), чтобы посвататься к княжне Марье Болконской. Перед старым князем Болконским Анатоль показывает себя в полном блеске как дурак Анатоль; такая, кажется, разница между ним и высоким, умным, достойным миром Болконских, на таком они разном уровне, что не может быть речи о каком-либо влиянии Курагина на состояние «болконского» мира. Однако выходит не так: вторжением дурака Анатоля этот мир растревожен, его затаенные противоречия вскрыты и заострены. И княжна Марья, и отец ее чувствуют себя оскорбленными тем волнением, которое вызвал в них приезд предполагаемого жениха и которое они не могут в себе победить. Старый князь не может ночью заснуть: «Приехали расстраивать мою жизнь». Эта жизнь, его и его семьи, так строго устроена, логически упорядочена,— и вот какое-то глупое происшествие в один миг колеблет этот порядок. «Прекрасные большие глаза» дурака Анатоля что-то такое имеют в себе, что выявляет недостаточность рационалистически, в духе XVIII века налаженного порядка и даже больше того — его иллюзорность. Князь с озлоблением думает о дочери, что у нее нет гордости: первый встречный, и все забыто, сама на себя не похожа, рада бросить отца. Высокая «болконская» гордость оказывается недостаточной преградой против вторжения чувств «преступных» и «низких». «Она очнулась и ужаснулась тому, о чем она думала... Возможна ли для нее радость любви, земной любви к мужчине? В помышлениях о браке княжне Марье мечталось и семейное счастие, и дети, но главною, сильнейшею и затаенною ее мечтой была любовь земная. Чувство это было тем сильнее, чем более она старалась скрывать его от других и даже от самой себя». Вот одно из открытий в людях, которые потрясают, когда читаешь Толстого: открытое в самой глубине души добродетельно-кроткой, некрасивой, видимо, не созданной для личных радостей женщины, находящей свое счастье в самоотвержении и по-христиански отвлеченно-духовной любви к другим,— открытое глубоко под всем этим желание чувственной любви, подавленное, но тем более страстное, потенциально-разрушительное, способное произвести хаос в душе. Княж-

на Марья думает про свою компаньонку-француженку, после того как застала ее с Анатолем: как Amélie могла так забыть себя! Но тут же: «Может быть, и я сделала бы то же!»

Не предвестие ли это в развитии содержания «Войны и мира» того хаоса, который едва не повергнет в свою пучину позднее Наташу Ростову в ее истории с тем же Анатолем Курагиным? Княжна Марья, когда она в первый раз видит Анатоля, находится в затмении, подобном тому, которое потом отуманит Наташу: «Она не могла видеть *его*, она видела только что-то большое, яркое и прекрасное, подвинувшееся к ней, когда она вошла в комнату». Наташа обманется ложной красотой Анатоля,— но и во всем ей противоположная Марья Болконская способна к такому же обольщению. Не случайны у Толстого эти встречи двух очень разных его героинь с одним и тем же человеком, вносящим смуту в их жизнь, и шире — в их окружающий, им привычный, родной им, традиционный семейный уклад.

Ибо курагинской агрессии подвергаются не только княжна Марья, не только Наташа, но и Болконские, но и Ростовы. В «Войне и мире» очень много значат семейные объединения, принадлежность героя к «породе». Собственно, Болконские или Ростовы — это больше чем семьи, это целые жизненные уклады, семьи старого типа, с патриархальной основой, старые роды со своей особой для каждого рода традицией. Эта принадлежность человека «породе» так важна для главных героев романа Толстого, что она немало определит в отношениях князя Андрея с семьей Ростовых: несмотря на все попытки сближения, всегда останется отчужденность; старая графиня «желала любить его, как сына», и в то же время «чувствовала, что он был чужой и страшный для нее человек». А Марья Болконская, когда до нее доходит слух о помолвке князя Андрея с Наташей, убеждена, что это известие ложно; особенная «болконская» самоуверенность, гордое чувство фамильного превосходства над «другими людьми», какими являются и Ростовы для них, заставляет Болконских, не только старого князя, но и в тайне души княжну Марью, не желать брака князя Андрея с Наташей и противиться этому браку. Старый князь в пору своего главнокомандования ополчением в 1807 году сталкивается однажды со старым Ростовым: «Предводитель, Ростов граф, половины людей не доставил. Приехал в город, вздумал на

обед звать,— я ему такой обед задал...» Сколько здесь презрения к жизненному стилю Ростовых, к этому радушию и хлебосольству при беспечности в отношении к государственному служению. Во время московского рокового визита Наташи с отцом к Болконским старый граф держит себя трусливо, и это оскорбляет Наташу. С точки зрения Болконских, Ростовы не заслуживают уважения за то, что они «простые», Болконские же чужды для Ростовых тем, что они «гордые». Простота Ростовых и гордость Болконских — это особые родовые уклады, психологические, бытовые, жизненные, причем тот и другой уклад, каждый со своей стороны, выражает патриархальную традицию и мораль и каждый овеян своей поэзией, при всей друг с другом взаимной несходственности, предопределившей во многом исход отношений князя Андрея с Наташей.

Курагины — третье в романе семейное объединение — лишены родовой поэзии. Их семейная близость и связь непоэтична, хотя она, несомненно, есть — инстинктивная взаимоподдержка и солидарность, своего рода круговая порука эгоизма почти что животного. Такая семейная связь не есть положительная, настоящая семейная связь, но, в сущности, ее отрицание. Настоящие семьи — Ростовы, Болконские — имеют, конечно, против Курагиных на своей стороне безмерное нравственное превосходство; и все же вторжение низменного курагинского эгоизма вызывает кризис в мире этих семей. Кризис этот — не частный, касающийся лишь данных людей, но более общий, исторический кризис патриархальных жизненных форм, патриархальной семьи; с материальной своей стороны он выражен в разорении Ростовых, моральный его симптом — та смута, которую влечет с собой явление в мире этих семейств красавца Анатоля. Сам по себе Анатоль ничтожен, но ведь не случайно он представляется в ореоле отуманенному взору и Марьи Болконской и Наташи Ростовой. Не случайно такое действие Анатолева эгоизма; он потому представляется идеально и романтически обеим столь во всем разным толстовским девушкам, что он для них соединяется с теми потребностями свободы, которые уже не вмещаются в рамки патриархальной морали, сколь бы она ни была высокой, как у Болконских, и доброй, как у Ростовых. Нравственная высота и человечность патриархальных семейств недостаточна в новых, гораздо более сложных условиях жизни «в миру».

Наташа Ростова, конечно, в полной мере *Ростова;* и вместе с тем довольно верно заметил однажды князь Андрей про Ростовых, что эти славные, добрые люди составляют наилучший фон для того, чтобы на нем отделялась Наташа. От родного ей семейного фона она отделяется благодаря своему максимализму, тому чувству полной свободы, непринужденно вольному отношению ко всему, которое непонятно добрым патриархалам Ростовым. Мы уже это видели в разговорах Наташи с матерью; но если тогда графиня любовно и снисходительно улыбалась наивностям дочки, то позже ей станет тревожно и страшно: ей придет однажды предчувствие, когда на ее глазах Наташа, уже невеста, томится в вынужденной разлуке с князем Андреем и томление выливается в бурные порывы и странные выходки, что чего-то слишком много в Наташе и она от этого не будет счастлива. Не недостаток жизненной силы — угроза Наташиному счастью, как его способна представить себе графиня Ростова,— а избыток ее, чрезмерность.

У Сони, когда она узнает о плане побега с Анатолем, первая мысль: не может быть, чтоб Наташа любила его! Она же любит князя Андрея, обручена, ведь это измена, обман, позор, Наташа не может такою быть! Ахросимова Марья Дмитриевна говорит, что пятьдесят восемь лет прожила на свете и не видала такого сраму. Ничего подобного приключению Наташи не было никогда у Ростовых и быть не могло. Простая и ясная их мораль некоторых вещей не принимает как заведомо недостойных и заведомо невозможных. Эти ограничения в патриархальной морали так естественны, что и не ощущаются как ограничения,— просто они безусловны.

Но естественное чувство свободы, которое есть в Наташе, эти ограничения преступает, не считается с ними, оно их просто не знает. «Так глубоко полюбившая Болконского, она не ограждена ничем от проникновения несовместимых с этой любовью, *противоположных,* но так же всецело овладевающих ею чувств» [1]. Именно так: не ограждена ничем, никакими понятиями о том, что добродетельно, что позор и стыд, какими бы они разумными и справедливыми ни казались. Наташа однажды, еще до истории с Анатолем, задумалась о том, «что никто никак

---

[1] А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. М., «Советский писатель», 1958, с. 202.

не может понять всего, что она понимает и что в ней есть», и поставила себя рядом с Соней: «Нет, куда ей! Она добродетельная. Она влюбилась в Николеньку и больше ничего знать не хочет». В жизни Сони будет, правда, критическая минута, когда она почувствует, что теряет Николая, и любовь ее вырастет в страсть, стоящую «выше и правил, и добродетели, и религии»; но Соня смирится. Не то Наташа: для нее нет добродетели, которая бы закрывала путь разнообразию жизненных влияний («и знать ничего не хочет»), возникающим непроизвольно стремлениям. Так непроизвольно в ней возникло влечение к Анатолю, и для нее нет соображений приличий, добродетели и греха, даже верности любимому жениху, которые бы остановили это влечение. Она со своей безусловной искренностью пытается разобраться в себе: кого она любит? «Князя Андрея она любила — она помнила ясно, как сильно она любила его. Но Анатоля она любила тоже, это было несомненно». И в совершенном затмении Наташа не может понять, отчего же это не может быть вместе, ведь только тогда она была бы совсем счастлива.

Это катастрофически преступающее логику человеческих отношений чувство — разве оно не есть продолжение нелогических детских ответов Наташи? Разве это не прежнее то же: не замуж, а *так?* Наташина инстинктивная и естественная для нее потребность безграничной свободы привела ее теперь к катастрофе.

Когда-то, еще в первых сценах романа, Вера, подозрительно смотревшая на детские отношения Наташи с Борисом, заявила о себе, противопоставляя себя Наташе, что в ее поступках никогда не может быть ничего дурного. Не может быть! Это значит, что гарантировано отсутствие увлечений, свободных, живых поступков, Вера застрахована своей бездушевностью. Но ведь не только с точки зрения Веры, но и по доброй и человечной ростовской морали поступки Наташи в истории с Анатолем — дурные, и даже грубые слова Ахросимовой: «Девка самая последняя» — заслужены ею. Наташа не застрахована от дурного, от такого, что опечалит самых ей близких людей, расстроит судьбу любимого человека и в собственной судьбе ее станет великим несчастьем. Но что же Наташе делать, если она не может иначе поступать, чем она поступает, даже если это несет беду. И когда ей Соня пытается объяснить, что она себя губит,— Соня сама пугается этого слова,— Наташа кричит со злобой: «И погублю,

погублю, как можно скорее погублю себя». Скорее погубит, чем образумится, изменит себе.

Поэтическая Наташа и дурак Анатоль — что общего между ними? Их сближение, кажется, одна из хаотических случайностей жизни, ее произвол. Однако вопреки этому «кажется» именно история Наташи и Анатоля, когда мы в нее углубляемся, нам показывает, что жизнь не есть произвол случайностей.

Характеристика Анатоля у автора такова: «Он не был в состоянии обдумать ни того, как его поступки могут отзываться на других, ни того, что может выйти из такого или такого его поступка». Анатоль целиком свободен от соображения ответственности и последствий того, что он делает. Его эгоизм непосредственный, животно-наивный и добродушный, эгоизм абсолютный, ибо он ничем не стеснен у Анатоля внутри, в сознании, чувстве. Просто Курагин лишен способности знать, что будет дальше этой минуты его удовольствия, и как оно скажется на жизни других людей, и как посмотрят другие. Всего этого для него не существует совсем. Он искренне убежден, инстинктивно, всем существом своим, что все вокруг имеет единственной целью его развлечение и существует для этого. Никакой оглядки на людей, на их мнение, на последствия, никакой дальней цели, которая бы заставляла сосредоточиться на ее достижении, никаких угрызений совести, размышлений, колебаний, сомнений — Анатоль, что бы ни совершил, естественно и искренне считает себя безукоризненным человеком и высоко несет свою красивую голову: свобода поистине безграничная, свобода в поступках и самоощущении. На следующий день после неудачного похищения Анатоль на улице попадается Пьеру, ничего не знающему и едущему в этот момент к Ахросимовой, где ему будет рассказана вся история. Анатоль в санях сидит «прямо, в классической позе военных щеголей», лицо его на морозе свежо и румяно, на завитые волосы падает снег. Ясно, что от него уже далеко все то, что было вчера; он доволен собой и жизнью сейчас и красив, по-своему даже прекрасен в этом своем уверенном и покойном довольстве. Пьер думает с завистью: вот настоящий мудрец, ему, Пьеру, далеко до такой свободы.

Свобода такая полная дана Анатолю его бессмысленностью. Человек, сознательно относящийся к жизни, уже подчинен, как Пьер, необходимости понять и решить, он не свободен от жизненных сложностей, от вопроса: зачем?

А в то время как Пьер замучен страшным вопросом, Курагин живет, удовольствуясь каждой минутой,— глупо, животно, зато легко и уверенно.

И Наташа живет легко и уверенно, с чувством полной свободы, не зная вопроса: зачем? В сближении Наташи и Анатоля кроется сопоставление: главное для Наташи чувство — «все можно» — приводит ее к человеку, для которого тоже «все можно», но совсем по-другому. Для Анатоля и вправду все можно в каждый данный момент благодаря животности его эгоизма, благодаря тому, что нет для него ни совести, ни ответственности. У Наташи, напротив, в ее наивном «все можно» — идеальный общественный смысл: это наивное требование немедля, сейчас открытых, прямых, человечески простых отношений между людьми и естественное непонимание всяких других отношений. Недаром, как мы говорили, Наташа одним впечатлением, которое она на людей производит, определяет их общественное поведение.

Но, следуя неуклонно своему инстинкту полной свободы, Наташа неотвратимо идет к своей катастрофе — сближению с Анатолем. Жизнь имеет глубокие, хотя и скрытые цели, по внутренней, образной мысли «Войны и мира». И жизнь не без умысла действует, сводя Наташу и Анатоля: Наташа должна узнать, что в желании абсолютной, ничем не ограниченной личной свободы есть оборотная сторона. И чувство свободы Наташи, и безудержный эгоизм Анатоля рождаются из распада веками державшихся патриархальных «устоев», морали «доброго старого времени». Возникающая в этом процессе свобода может быть разно, противоположно направлена; Наташу притягивает именно к Анатолю, ибо в чем-то есть между ними сходство, в чем-то легкая, беззаботная и бездумная манера жить Анатоля Наташе близка и может стать для нее обаятельна, и поэтому Наташин самообман совсем не случаен; но это сближение по наружному сходству необходимо, чтобы открылась — через катастрофу — вся пропасть различия.

Наташе в присутствии Анатоля «приятно, но почему-то тесно и тяжело», она испытывает удовольствие, и волнение, и вместе страх от отсутствия преграды стыдливости между нею и этим человеком. Наоборот, в отношениях с Пьером потом, самым внутренне близким ей человеком, она будет чувствовать в высшей степени ту силу нравственных преград, которых не было между ней и Кураги-

ным. Свобода человека не вне морали, свободные отношения людей должны быть направлены (ограничены, если угодно, но ограничение это необходимо самой свободе, если она не слепой эгоизм, слепой ко всему, кроме собственных целей) нравственным чувством людей; в идеале то и другое должно совпадать, чтобы нравственность не была насилием над свободой, а свобода не была аморальна. Наташин свободный инстинкт, такой человечный, ее здоровый, естественный эгоизм, развиваясь до крайних последствий, подходит к какой-то грани, где нет уже чувства нравственного оправдания и нельзя уже «знать, что хорошо, что дурно, что разумно и что безумно», смыкается все же, хотя бы на время, с эгоизмом другого толка — разрушительным, аморальным — и эту свободу может принять за ту, что свойственна ей самой, может спутать ту и другую свободу. В какой-то момент Наташа не понимает уже, почему нельзя быть ей вместе с обоими — и Болконским и Анатолем: вот крайний предел неограниченного развития ее естественного вольного чувства,— такое желание, которое уже неестественно, нарушает как раз естественное в человеческих отношениях.

Толстой имел основания говорить про эпизод Наташи и Анатоля как про «узел» в своем романе. То, как ведут себя действующие лица этого эпизода, есть для Толстого не менее глубокое выражение общих законов жизни, чем выражение тех же законов в событиях, захватывающих не несколько лиц, но массы людей, событиях так называемых исторических. Так, есть соответствие между поведением в частном быту Анатоля Курагина и историческим поведением императора Наполеона. «Наполеон с своей уверенностью в том, что не то хорошо, что хорошо, а то хорошо, что ему пришло в голову...» — пишет Толстой. Так же как Анатоль, Наполеон лишен способности понимать, что мир существует не для того, чтобы удовлетворялись его желания. Беседуя с Балашовым, посланником русского императора, Наполеон обращается к нему не как к послу своего врага, а как к человеку, который теперь вполне ему предан и должен радоваться с ним вместе унижению своего бывшего господина, ибо Наполеон не может представить себе, чтобы кто-то, и в том числе посол враждебного государства, его, Наполеона, не обожал. Есть даже наивность, подобная Анатолевой, в его искреннем убеждении, что все должны хотеть того, чего хочет он.

Наташа Ростова знает только свое желание и не хочет его подчинить чему бы то ни было. Но такова природа ее эгоизма, что, следуя только своим желаниям, она, не зная сама того, выполняет закон, служит необходимости жизни. Графине Ростовой недаром казалось неестественное и страшное что-то в предстоящем браке ее дочери с князем Андреем. И Николаю в этом союзе казалось что-то не то, и он не может никак поверить, что судьба Наташи уже решена. Ростовы — чуткие люди, у них острая реакция на искусственные положения. В близости Наташи и князя Андрея они ощущают такую искусственность, что-то вроде натяжки, и, по философии жизни в «Войне и мире», она действительно есть. По философии жизни книги Толстого, есть предрешенность в исходе отношений князя Андрея с Наташей, судьба их должна развести, и несознательно, безотчетно поступки Наташи направляются этим чувством судьбы.

В отношении князя Андрея к Наташе нет необходимой ей непосредственности; и в минуты самые близкие внутренний мир жениха для нее остается закрыт, таинствен; от этого их отношения по-особому романтичны, однако всегда между ними есть отдаляющая дистанция. Так трудно князю Андрею то, чего желалось ему после первой встречи с Наташей в Отрадном: чтобы не он один знал все то, что в нем есть, но все это знали. Нужна простота, для того чтобы жить вместе со всеми, та простота, которой нет в «болконском» характере и которая нелегко дается Андрею даже с Наташей. Наташа-невеста уверяет родных, что жених ее только кажется таким особенным, а он такой же, как все. Но потому и приходится уверять и других и себя, что качеств человека — как все, обыкновенного человека — не хватает князю Андрею — черт массовых, рядовых, которые и выдающемуся человеку необходимы, как та основа, на которой взрастает его исключительность, чтобы быть ей жизнеспособной. (Такая жизнеспособность есть в Пьере Безухове; в нем, в отличие от Болконского, соединяется особенное с обыкновенным, простым.) Князь Андрей ищет в Наташе для себя восполнения, и она не может это не чувствовать.

В книге В. Ермилова о «Войне и мире» верно показано, как в решении князя Андрея отсрочить свадьбу на целый год роковым образом сказалась непереходимая отчужденность между ним и Наташей. «Князь Андрей не понял, что значит каждое данное мгновение для Ната-

ши»[1], а ведь «целый год» наполнен такими мгновениями. Страницы, рассказывающие о жизни Наташи в деревне после помолвки, о ее ожидании, насыщены обостренным до крайности чувством уходящего времени. Что из того, что у Наташи вся жизнь впереди, что кончится в конце концов и условленный год, если проходят единственные, настоящие миги, которых уже не будет таких, а будут другие: «Уже не будет того, что теперь есть во мне». Уходит время, когда она способна любить, и ей жалко себя, пропадающей даром, ни для кого,— ибо ей непонятны, вынужденны эти отсрочка и ожидание. Минуты проходят без оправдания, без целесообразности, пусто, *даром*. Наташе «сейчас, сию минуту» надо *его*, говорит она матери; но окружающие ее не поймут. Для других «сию минуту» — это метафора, неточное выражение, люди дают «сей минуте» уйти, потеряться в череде однородных других минут. Но Наташа именно различает жизнь по минутам, каждая из которых сама по себе, не подменима другою, имеет неповторимую цену и должна быть прожита полно, максимально насыщенно. Наташа в своем неоправданном ожидании бродит по дому с навязчивой мыслью: «Что бы мне сделать? Куда бы мне пойти?» Она велит неизвестно зачем принести петуха, а когда приносят, велит унести, велит подать самовар, хотя вовсе не время,— лишь бы минуты не проходили без действия, даром, были заполнены чем-то.

Мы помним Пьера и князя Андрея, угнетенных страшным вопросом: зачем? Когда целесообразность жизни поставлена под сомнение, тогда в перспективе неизбежного, ожидающего в конце концов каждого человека итога обесценен каждый жизненный миг: сейчас или через год, не все ли равно в сравнении с вечностью? Обесценен *процесс* жизни, как для Пьера в его самое мрачное московское время или для князя Андрея после Аустерлица и смерти жены. Для них в этом состоянии любое занятие случайно, формально, условно; скептическое: зачем? — подрывает любую попытку.

Наташе не нужны самовар и петух, эти поступки ее по виду бессмысленны. Но не самовар и петух важны, а Наташино беспокойство, тревога за уходящее время: если оно не наполнено необходимой деятельностью, самая осно-

---

[1] В. Ермилов. Толстой-художник и роман «Война и мир». М., Гослитиздат, 1961, с. 269.

ва жизни поставлена под угрозу. Под угрозой и под сомнением находится чувство жизненного процесса, его самоценности и полноты, которых его не лишает никакой неизбежный итог. Это полное чувство процесса жизни есть особенное Наташино чувство момента, настоящего мига. Ей нельзя утерять это чувство, вот откуда самовар и петух. Непонятное, вынужденное, ненеобходимое ожидание грозит разрушить то непосредственное, нерассудочное знание жизненного смысла в Наташе, которое у нее совпадает с ее чувством настоящего времени, чувством минуты.

Судьба совершается не только потом, в истории с Анатолем: она уже совершается до всякого Анатоля, когда Наташа переживает вынужденную разлуку в деревне. В этих главах романа особенно много счастливых картин: охота, поездка к дядюшке и Наташина русская пляска, святочная ночь с ее волшебством и преображающим все маскарадом ряженых. Наташа говорит в это время брату, что никогда уже больше, она это знает, не будет так счастлива. Она предчувствует будто скорое несчастье свое; и действительно, оно созревает неумолимо среди такой полнокровной и яркой радости, такой ее интенсивности, напряженности, которые как воздух перед грозой. Счастливые сцены дышат предчувствием надвигающейся катастрофы, готовят ее.

Катастрофа приходит тогда, когда всякую минуту ждут возвращения князя Андрея. В эти последние перед его приездом минуты — почти буквально, счет времени именно на минуты идет, те самые минуты, которые не умел ценить Наташин жених и так знает цену она,— разворачивается приключение с Анатолем. Действие в этих сценах получает авантюрный характер, лихорадочный темп, которые вообще «Войне и миру» совсем не свойственны. Наташа в смятении, ища помощи от любимого человека, в день по нескольку раз посылает узнать, не приехал ли он. «Он не приезжал». Он будто намеренно медлит, пропуская критические мгновения, и приезжает точно в момент, когда уже поправить нельзя. И Наташа и князь Андрей действуют так, как побуждает судьба, разводящая их.

Сквозь хаос случайных переплетений (весь эпизод с Анатолем — случайности встреч, совпадений, случайность последней минуты) выступает закон, справедливость жизни. Наташа чутко его исполняет, будучи только лишь

верной себе, своим возникающим вольно желаниям и влечениям. В них нет произвола, в этих желаниях; таково Наташино чувство свободы, ее эгоизм.

9

Разрыв с Наташей возобновляет страдание князя Андрея, то страдание от неидеальности жизни, которое знал он всегда. Наташа могла променять его на пустого хлыща — это для князя Андрея последнее разоблачение всяких идеальных иллюзий. Пьер напоминает Андрею его слова, прежде когда-то сказанные, о том, что надо простить заблуждение женщины; да, но *я* не могу простить, отвечает Андрей. Он никогда не мог примириться с запутанной противоречивостью жизни, разрывом в ней формы и существа; он не прощает Наташе, что свобода ее могла явиться в формах греха и порока.

Впечатление краха соединяется у Болконского с начавшейся войной, вторжением завоевателей, пожаром Смоленска, разорением Лысых Гор, его родного гнезда. Грубое насилие, то же, что сломало его судьбу, теперь играет в общей жизни людей.

В оставленных обитателями своими, разграбленных, представляющих картину распада и запустения Лысых Горах князь Андрей видит двух девочек со сливами, которые они нарвали в барской оранжерее. Девочки выбегают прямо на князя Андрея, как когда-то Наташа в Отрадном; видно, что они страстно хотят одного — унести и доесть зеленые сливы и не быть пойманными, и князь Андрей с ними вместе желает успеха их предприятию. Он отворачивается поспешно, как будто не видит, но не удерживается, чтобы еще раз на них не взглянуть. «Новое, отрадное и успокоительное чувство охватило его, когда он, глядя на этих девочек, понял существование других, совершенно чуждых ему и столь же законных человеческих интересов, как и те, которые занимали его».

«И дела нет до моего существования!» Князь Андрей мог бы это сейчас повторить, но с другой интонацией. Повторяются жизненные положения словно нарочно затем, чтобы человек в этом повторяющемся увидел другое и так почувствовал перемену в себе самом. Две девочки совершают свое обычное детское преступление на фоне царящего всюду вокруг разорения и распада. Порядок

жизни разрушен войной — но для девочек он не нарушен, раз им хочется слив. Желание это, по-видимому, ничтожное рядом с большими событиями, общей бедой; но желание это — самое простое и вечное, то, что не поддается разрушительным силам среди разрушения. Случай с девочками — тоже большое событие, жизненный процесс здесь показывает свою непрекратимость, покойную стойкость перед любым насилием.

Князю Андрею в его состоянии отрадно почувствовать эту устойчивость жизни. Ему все мрачно и безнадежно, но мир не замкнут в его состоянии, мир полон интересов других, ему чуждых и независимых от него. Князь Андрей в первый раз органически ощущает законность этих чужих интересов. Для него это очень непросто — не рассудочно знать, но почувствовать органически жизнь как процесс объективный и независимый от его личной воли. Прежде всегда что-то было недопустимое и обидное для него в этом факте существования независимых, других интересов; сейчас он почувствовал справедливую и законную сторону в том, что двум незнакомым девочкам и дела нет до него. Впечатление, связанное с девочками и сливами, успокаивает и лечит князя Андрея: значит, в мире не так безнадежно, как у него в душе. И впечатление это связано с развитием в князе Андрее нового для него демократического чувства, которое так отличает Болконского 1812 года от Болконского — участника Аустерлицкой кампании. Он знает теперь, что надо служить «в рядах», и он скажет накануне Бородина, что успех будет зависеть от чувства, которое есть и в нем, и в каждом солдате.

Но прямо следом за эпизодом с девочками и сливами идет другой эпизод: купающиеся солдаты в грязном пруду. Невыносимый зной, и князю Андрею тоже хочется в воду, какая бы грязная она ни была. Но он не может смешаться со всем этим «голым, белым человеческим мясом», которое «с хохотом и гиком барахталось в этой грязной луже, как караси, набитые в лейку». Обливаясь один в сарае, он вздрагивает не от холода, а от ужаса и отвращения при воспоминании этой картины, и вид своего собственного тела вызывает ту же дрожь отвращения: «Мясо, тело, chair à canon» [1]. Слова по-французски напоминают о том Болконском, который в 1805 году с презре-

[1] Мясо для пушек *(франц.)*.

нием говорил: «Voilà le cher православное воинство». Тогда было заступничество за лекарскую жену и брезгливое чувство от прикасания к жизненной каше. Вот от этой брезгливости к жизни, как ни меняется князь Андрей, ему не дано избавиться. Смешаться с людскою массой, влиться в нее — в этом, при всем стремлении, всегда для него есть трудность, близкая той, что ему не позволила стать таким же обыкновенным телом в той же воде, где копошится много других человеческих тел.

Грязный пруд и купанье еще раз придут на память князю Андрею после ранения, в лазарете. Теперь он сам — окровавленное тело, chair à canon — он от этого не ушел,— как рядом с ним, на соседнем столе, обидчик его, Анатоль.

В минуту смертельного ранения, когда дымящаяся граната, готовая тотчас взорваться, вертится волчком рядом с ним, страстный порыв любви к жизни захватывает князя Андрея. Совсем новым, завистливым взглядом он глядит на траву, на полынь и на струйку дыма гранаты — на эти образы жизни, с которою он расстается. «Я не могу, я не хочу умереть...» Позже, когда его несут на носилках, он припоминает это мгновенное страстное состояние и пытается себе его объяснить: «Отчего мне так жалко было расставаться с жизнью? Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю». Ответ на это — завистливый взгляд Андрея на траву и полынь. Непосредственного ощущения жизни не знал он, а если оно приходило, то разоблачалось потом как обман. В минуту ранения в первый и единственный раз он испытал с такой силой непосредственное чувство к лугу, и пашне, и струйке дыма.

Позже, однако, ему придет другое объяснение, отчего было жалко жизни,— христианская любовь, любовь к ненавидящим нас, к врагам, которой его учила княжна Марья, которой не понимал он, но только что вдруг почувствовал к врагу своему — Курагину, узнав его в окровавленном, рыдающем человеке рядом с собой в больничной палатке. Вот что еще оставалось мне в жизни, чего я не понимал и почему не хотел умирать, думает князь Андрей.

Но с этим новым объяснением нельзя примирить завистливый взгляд на траву и полынь. Радость прощения Анатолю, сострадание, жалость и даже любовь к врагу — эти чувства возможны, понятны перед лицом смер-

ти, ожидающей их обоих. Но эти чувства, они не для жизни: нельзя Болконскому в жизни любить Анатоля.

В умирающем князе Андрее идет борьба между любовью земною, мирской, ограниченной, различающей, избирательной, любовью к одному человеку, которая может быть неотрывна от ненависти к другому,— и абстрактной любовью, неразличающей, беспредметной, безличной, не любовью кого-нибудь и за что-нибудь. Страсть к жизни, с яркой силой испытанная в минуту ранения, затем заменяется и подменяется абстрактной любовью к врагу. Но приходит Наташа, они встречаются вновь. Возобновившаяся любовь к *одной* женщине привязывает опять к жизни, вытесняя безразличное чувство любви вообще; он не может уже в это время вернуться к тому умиленному чувству, которое испытал в лазарете к Курагину.

В этой борьбе одолевает абстракция, нечеловеческая любовь, одолевает смерть. Неидеальная, земная, мирская любовь требует от человека такого участия в жизни, впутанности в нее, которые князю Андрею были всегда тяжелы, невозможны. «То грозное, вечное, неведомое и далекое, присутствие которого он не переставал ощущать в продолжение всей своей жизни»,— говорит автор о приближении смерти к Андрею Болконскому. В продолжение всей его жизни смерть не была далека от него; иногда говорят о каком-нибудь человеке, что он был слишком хорош для мира. Чуткая к законам жизни Наташа именно так говорит: «Ах, Мари, Мари, он слишком хорош, он не может, не может жить... потому что...» Он должен умереть — не от раны даже, не от физических только причин (как раз к моменту, когда совершилось в нем *это,* перелом в борьбе между жизнью и смертью, главные физические опасности уже миновались, и с точки зрения медицинской, по заключению доктора, он умереть не должен — Толстой специально это подчеркивает),— но по своему положению среди людей, по своей роли в книге Толстого.

Есть согласованность, соответствие между отрешенной любовью умирающего князя Андрея и тем образом неба, бесконечного, далекого, вечного, которое для князя Андрея в «Войне и мире» является лейтмотивом. И напротив, с этим образом неба в чем-то не согласуются те конкретные и близкие образы жизни (и именно образы земли) — трава или струйка дыма,— которые вызвали в Андрее Болконском горячий порыв в последние мгновенья перед смертной раной его.

10

В «минуты роковые» истории, на фоне зарева оставленной горящей Москвы встретились вновь Наташа Ростова и раненный на Бородинском поле, умирающий князь Андрей. Почему нас всегда так волнует эта сцена, когда мы читаем «Войну и мир»? Потому что значительность этой встречи двух людей, которые любят, неотделима от значительности минуты, в которую она происходит. Надо ведь было случиться, чтобы коляска с Болконским попала вместе с подводами Ростовых, на которых везут раненых, и таким образом Наташа и князь Андрей, не зная о том, ехали из Москвы рядом друг с другом. «Какая судьба!» — скажет, когда узнает об этом, Пьер. Судьба, кажется, сводит Наташу и Андрея в результате случайного совпадения.

Между тем оттого и наше читательское волнение, что мы чувствуем в совпадениях и случайностях, которые только одни и устраивают новую встречу недавних жениха и невесты,— мы чувствуем в них не слепую игру произвола, но значение и направленность, смысл. «Сознание внутренней необходимости совершающихся событий в этих сценах особенно поражает читателя» [1].

И так же как и читателю, персонажам романа приходит это сознание высокой необходимости того, что на их глазах сейчас совершается,— как, например, графине Ростовой, которая страшится встречи Наташи с Болконским, но видит, что не в ее власти предотвратить эту встречу, направить события, ибо их направляет сила более общая и глубокая, чем желания отдельных людей: «Во всем, что делалось теперь, начинала выступать скрывавшаяся прежде от взгляда людей всемогущая рука».

Мы читаем на этих страницах «Войны и мира» о той судьбе, что не задана человеческой жизни извне или свыше, но которая тем не менее изнутри человеческой жизни ее регулирует, направляет. Внутренними источниками человеческой жизни занят художник Толстой; и он нам показывает, как в людских отношениях, которые всегда стихийно и случайно слагаются, продвигаются скрыто необходимость, цель, назначение. Скрыто — ибо в жизни, которая в романе предшествует двенадцатому году,

---

[1] А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. М., «Советский писатель», 1958, с. 201.

эти глубокие двигатели заслонены снаружи интригой, своеволием, стремящимся себя утвердить как закон. Наташа Ростова, мы знаем, повиновалась чувству необходимости в своих отношениях с женихом, в истории с Анатолем; но со стороны Анатоля была интрига, которая, если и не достигла успеха вполне,— во всяком случае, произвела свой разрушительный результат. Жизненная справедливость осуществилась скрыто, запутанно, по виду, по форме все было одной лишь несправедливостью, разрушением, злом и несчастьем; для князя Андрея в случившемся есть только эта одна сторона. В сущности отношений людей, по Толстому, скрывается их судьба; судьба Наташи и князя Андрея, которая их развела,— неокончательная, здесь справедливость неполная, перепутанная с несправедливостью и обидой. Новая встреча должна случиться не затем, чтобы что-то исправить — исправить, вернуть ничего нельзя,— но чтобы восполнить, прояснить отношения двух этих людей и чтобы вознаграждена была, до того как ей кончиться, трагически высокая жизнь Болконского. Какое счастье, что он перед смертью свиделся с вами, скажет впоследствии Пьер Наташе.

А прямые, устроившие это свидание обстоятельства — те, что Наташа придумала вместе с ключницей Маврой Кузьминишной звать к себе в дом раненых, которых провозят мимо, и в числе прочих Мавра Кузьминишна заворотила к Ростовым во двор коляску с князем Андреем. А потом, охваченная стыдом и гневом, что они спасают имущество в минуту общего бедствия, Наташа потребовала, чтобы были брошены вещи и раненые ехали вместе с ними на их подводах. Без поступка Наташи не было бы последующей ее встречи с Болконским.

Значит, судьба не была слепа. Оба они — и Андрей и Наташа,— далеко друг от друга, ничего друг о друге не зная, жизнью своей и поступками в страшную пору нашествия создавали тот уровень отношений, на котором необходимо должна состояться их новая встреча. И должны случайности случиться те самые, ибо если в другое время случайности затемняют и путают истину отношений людей, то в ситуации, созданной двенадцатым годом, случайности истину проясняют и будто ей прямо служат: направляющая сила (которая графине Ростовой представляется «всемогущей рукой») прежде скрывалась от взглядов людей, проявлялась лишь косвенно и запутанно, а те-

перь выступает прямо и очевидно в провиденциальных случайностях, сближающих снова Наташу с Болконским.

Наташа в своей карете, на пути из Москвы, все время видит впереди закрытый верх коляски князя Андрея. «Она не знала, кто был в ней, и всякий раз, соображая область своего обоза, отыскивала глазами эту коляску». Когда в Мытищах она узнает, ей ясно, что она должна видеть его, и, не говоря никому, она готовится внутренне к встрече. «Она не знала, для чего это должно было, но она знала, что свидание будет мучительно, и тем более она была убеждена, что оно было необходимо». Болконский, узнав Наташу, «не удивился, но тихо обрадовался». «Он улыбнулся и протянул ей руку», как если бы ждал ее. Свидание происходит как чудо, которое будто кто-то для них устроил; но они это чудо устроили сами.

Хотя приходило в голову, пишет Толстой, что в случае выздоровления могут возобновиться отношения жениха и невесты, «никто, еще менее Наташа и князь Андрей, не говорил об этом: нерешенный, висящий вопрос жизни или смерти не только над Болконским, но над Россией заслонял все другие предположения».

Новые отношения Наташи и князя Андрея неотделимы от этого фона общей судьбы, участи всей России. В нынешнем соединении их, озаренном пожаром Москвы[1], есть идеальная поднятость, даже торжественность, есть то, что было в жизни всегда необходимо Болконскому. Возобновления прежнего между ним и Наташей быть не может и не должно; свидание это для князя Андрея — предсмертное. «Неужели только затем так странно свела меня с нею судьба, чтобы мне умереть?» В вопросе этом уже заключен ответ. Наташу нам трудно представить с Болконским женою и матерью (какова она с Пьером Безуховым в эпилоге), она остается ему невестой. Они не по-прежнему, а по-новому стали женихом и невестой, и особая героическая обобщенность отличает эти новые их

---

[1] Наташа одна среди всех ее окружающих равнодушна к этому зареву: она готовится к встрече с князем Андреем, и Москва, пожар Москвы, что бы то ни было, конечно, не могло иметь для нее значения,— пишет Толстой. Но разве можно ее упрекать за это? Ведь в том, что совершается между ней и Болконским,— Москва, и пожар Москвы, и то самое важное в человеческой жизни, чего судьба решается в этой войне.

отношения. Образы героических поэм из прошлых времен вспоминаются нам: преданная дева-невеста ухаживает за смертельно раненным воином, своим женихом, павшим на поле брани.

11

Одновременно с линией отношений Наташи и князя Андрея и как бы ей параллельно развивается другая сюжетная линия, отношения других персонажей, движимые также случайностями или судьбой,— загадка, которую люди хотят понять. При этом оба сюжетных хода один от другого все время зависят. Николай, брат Наташи, встречается с Марьей Болконской, и первое их знакомство, обстановка, в которой оно состоялось,— все это настраивает их на мысль о «странной судьбе», а окружающих, прежде всего графиню Ростову,— на толки о вышнем промысле. Николай случайно наехал на богучаровский бунт и стал для княжны Марьи «спасителем». Об этом происшествии в светском салоне говорят, что это «целый роман», на случай смотрят как на завязку романических отношений. Действительно, таковые завязаны. Ростова не оставляет мысль, что не иначе как провидение привело его к княжне Марье в тот трудный час, и именно к ней, на которую еще раньше мать указывала ему как на богатую партию, и именно тогда, когда расстроился брак Наташи с князем Андреем и этот брак не может явиться препятствием его возникшим надеждам. Что же касается матери, графини Ростовой, у нее свои, и веские, основания усматривать в происшествии «промысел божий»: ростовское разорение, которое можно поправить только женитьбой Николая на богатой невесте.

Николай вовсе не просто слушающийся, покорный сын. Совсем недавно он был готов из-за Сони на ссору с семьей. Но после встречи с княжной Болконской для него Соня с ее любовью словно отодвинулась как что-то уже пережитое. Отношения с Марьей Болконской — очень серьезное дело для Ростова, тянущегося к «духовным дарам», которыми княжна Марья наделена в высшей степени, а сам он лишен. По внутреннему смыслу «сцеплений» романа Толстого, есть необходимость не только семейная, материальная со стороны Ростовых, но гораздо более общая жизненная в сближении Николая *Ростова* и Марьи *Болконской,* соединении двух родов и возникно-

вении на обоюдной основе новой семьи, причем из этих именно лиц (а не Андрея Болконского и Наташи Ростовой). Необходимость, судьба в «Войне и мире» образует «людские сцепления» в частной ли, в общей ли — исторической жизни людей, завязывает и развязывает отношения, и в данном случае она действует тоже.

Но если материальные интересы семьи, по которым нужно отказаться от бесприданницы Сони, и не являются субъективно для Николая причиной его поступков и он искренне негодует, когда ему намекают на эти мотивы,— то все-таки поступки его в результате оказываются в согласии с материальными интересами, с тем, чего от него хотела графиня-мать. И с литературными штампами романического приключения («это целый роман!») поступки его согласуются, чуть не следуют им. Николай Ростов, поступая по внутренним своим побуждениям, поступает именно так, как ждут от него и хотят окружающие, его общественная среда, как требуют экономические планы семьи, схемы поведения человека в литературе начала прошлого века. Совсем неправильно будет сказать, что Толстой за это «презирает»[1] Николая Ростова; Толстой относится очень серьезно к этому своему герою, и даже больше — ценит его как хорошего среднего человека. «Глубже, чем кто бы то ни было из его современников, Толстой понимал всю значительность, социальную и моральную, такого явления, как хороший средний человек»[2]. Даже фраза «о здравом смысле посредственности» не есть отрицательная характеристика Николая; слова эти отмечают в Ростове его обычность, качества человека «как все», которых, мы помним, трагически недоставало Андрею Болконскому. Николай, так во многом проигрывающий рядом с князем Андреем, все же имеет и свой перевес в сравнении с ним. Как верно писала Л. Гинзбург, «ни высокий строй умственной и душевной жизни Болконского, ни великодушные мечтания и искания Пьера не отменяют жизненных путей Николая Ростова с его... психической доброкачественностью хорошего среднего человека»[3]. Толстой отнюдь не склонен третировать среднего человека, как это делают часто авторы критических работ

[1] Так полагает В. Шкловский в книге «Заметки о прозе русских классиков». М., «Советский писатель», 1955, с. 338.

[2] Л. Гинзбург. О романе Толстого «Война и мир».—«Звезда», 1944, № 1, с. 133.

[3] Там же.

о Толстом; в сопоставлении жизненных опытов разных людей, каким является «Война и мир», за Николаем есть своя особая правда, которую не исключает правда других, духовно высоких героев. (В эпилоге только из скрытого противоречия между правдой Пьера, соединенной с памятью князя Андрея, и отношением к жизни Ростова начинает открываться острый конфликт — однако и здесь лишь начинает открываться, когда уже кончена книга,— как вероятная будущая возможность.)

Итак, судьба, в ситуации двенадцатого года по внутренней справедливости решающая отношения людей, согласно действительной сущности их и жизненному назначению этих людей,— судьба устраивает и жизнь Николая Ростова. Но для среднего человека судьба имеет свой вид судьбы бытовой, совпадающей с ближними обстоятельствами, их властью, которой не может не подчиниться Ростов. «Судьба», о которой толкуют он и его окружающие,— сниженная, не без легкой иронии автором поданная, иронии, которая автору не мешает вообще относиться к Ростову серьезно. Всякому свое, своя справедливость в исходе отношений Наташи и князя Андрея и отношений, параллельно все время идущих, Николая, Сони и княжны Марьи.

В Воронеже Николай второй раз встречает княжну Болконскую; они не знают пока, что уже завязались новые отношения Наташи с князем Андреем. Николая мучит обещание, данное Соне: оно значит очень много для него, человека чести. Нарушить обещание подло, «и он знал, что подлости никогда не сделает». Николай начинает молиться о том, чтобы бог его вывел из этой путаницы, безвыходного положения. Он молится умиленно, как в детстве, с надеждой, что сейчас молитва исполнится. И она исполняется: тут же приносят письмо от Сони, освобождающей его от данного ей обязательства. Николай изумлен так легко совершившимся чудом и в то же время смущен, «как будто именно то, что это так быстро совершилось, доказывало то, что это происходило не от бога, которого он просил, а от обыкновенной случайности».

Этот поворот действия исполнен иронии, если особенно вспомнить, чего всегда стоит распутывать запутанные жизненные узлы такому человеку, как Пьер. У Николая все по-другому: трудность разрешена кем-то или чем-то за Николая, и не разрешена, а просто снята. Бог, исполнивший молитву Ростова,— это deux ex machina, древний

«бог из машины». Легкость, с которой осуществилось желание, даже обидна, так что не верится в чудо и подозревается простая случайность.

В следующей главе объяснено это, по выражению В. Шкловского, «ложное чудо» [1]. Соня в письме самоотверженно жертвует счастьем своим для любимого человека и благополучия дорогой ей семьи. Она растрогана собственным великодушием, но такова ее хитрость перед самою собой: послание Николаю писано с тайным расчетом, что случившееся соединение вновь Наташи и князя Андрея и вероятное восстановление прежних их отношений сделает невозможным союз Николая с сестрою князя Андрея. Бог не хочет, чтобы она была разлучена с Nicolas; Соня в радостном убеждении, что устроившая свиданье Наташи с Болконским судьба на ее стороне. Соня ищет тому свидетельств и, так как хочет найти, находит. Она напоминает Наташе гаданье на святках и выдумывает, веря сама своей выдумке, что видела тогда в зеркале князя Андрея: он лежал, как лежит он сейчас. Уже и Наташа, кажется, вспоминает таинственное предзнаменование это. Убеждая Наташу, добиваясь ее подтверждения, что так оно было на деле, и от этого убеждаясь сама, Соня свою выдумку и желание, бессознательный свой подлог хочет как бы превратить в объективный факт, достоверность. Соня правильно поняла неслучайный смысл стечения обстоятельств, приведшего к встрече Наташи с Болконским, но из необходимости она захотела извлечь свою личную выгоду. Она тащит судьбу на свою сторону, пытается подтасовать в свою пользу. Как хорошо показано В. Шкловским [2], Соня действует по расчету, хотя бы и бессознательному, ведет интригу, и это губит ее расчет. Законы действия в романе Толстого, особенно в ситуации двенадцатого года, отрицают интригу как верный, надежный путь поведения человека. Соня пытается вести интригу с самой судьбой, которая у Толстого по сущности своей — опровержение интриги как жизненного принципа, как средства достижения целей. Пока не разразился двенадцатый год, могло казаться, что интрига, игра интересов, курагинский принцип одерживает верх над глубокой необходимостью жизни; но в обстановке двенадцатого

---

[1] В. Шкловский. Заметки о прозе русских классиков. М., «Советский писатель», 1955, с. 280.

[2] Там же, с. 279—280.

года интрига обречена на неуспех, и это показано в фактах самых различных, между которыми есть внутренняя связь,— и в том, что бедная Соня должна проиграть и невинные хитрости ей не помогут, и в жалкой смерти запутавшейся в интригах Элен, и в неминуемом поражении Наполеона, его грандиозной интриги, его авантюры, которую он хочет навязать миру и превратить в мировой закон.

12

Еще в первые дни войны Наташа Ростова слышала в церкви слова, оказавшие на нее глубокое, проникающее впечатление: «Миром господу помолимся». «Миром, все вместе, без различия сословий, без вражды, а соединенные братскою любовью — будем молиться»,— думала Наташа» [1].

Это новое соборное понятие — *миром* — появляется на страницах книги вместе с началом *войны.* Оно является, это слово, знаком новой положительной реальности, которая выявляется в ситуации народной войны; это уже не чистая умозрительная идея, как было прежде в масонском рассуждении Пьера («в мире, во всем мире есть царство правды»), но действительное земное единство людей. Новая форма, в которой теперь является это слово, выражает значение общего согласного действия, где «мир» одновременно и субъект, и орудие этого действия [2].

---

[1] Это место в тексте — одно из таких, над которыми Толстой особенно много работал. Окончательной редакции предшествовал целый ряд вариантов Наташиного внутреннего комментария к слову «миром»; из этого видно, как важно было Толстому через Наташу истолковать это слово: «миром, со всеми одинаково» (Л. Н. Толстой, т. 14, с. 48); «думая, как она соединяет себя в одно с миром кучеров и прачек» (т. 14, с. 52); «Миром значит наравне со всеми, со всем миром» (т. 16, с. 101). Очень существенно также и то, что в ранней редакции Наташины посещения церкви, связанные с ее чувством греха и раскаяния после истории с Анатолем, происходили еще до начала войны двенадцатого года; однако затем Толстой перенес этот эпизод в следующую часть и совместил его с первыми днями войны; таким образом, связались с ситуацией войны и слово «миром», которое Наташа слышит во время службы, и ее мысли по поводу этого слова (см. статью Э. Е. Зайденшнур. — Л. Н. Толстой, т. 16, с. 84).

[2] Мы видим, как «исполняется» в книге Толстого богатое слово «мир». В *миру, в мире* (во всем мире) и *миром* — каждая из этих форм очень значима в тексте, каждое из этих слов объединяет вокруг себя целые области смысла. Стоит нам

Появившееся в словах молитвы, это значение на следующих страницах поддерживается (в том числе и грамматически) словами солдата, которые слышит Пьер: «Всем народом навалиться хотят, одно слово — Москва». Это и значит: миром. А перед тем как всем народом навалиться, *миром молятся* накануне Бородина на Смоленскую икону, солдаты и мужики-ополченцы вместе и *наравне* с Кутузовым: «Несмотря на присутствие главнокомандующего, обратившего на себя внимание всех высших чинов, ополченцы и солдаты, не глядя на него, продолжали молиться». В этой подробности, в самом строении этой фразы перед нами — структура мира-общины и то, что противоречит, не соответствует ей: основное действие фразы идет на фоне борьбы побочных мотивов в ее обособленных частях; выбивающееся в причастном обороте суетное внимание к главнокомандующему нарушает соборную молитву, однако причастный оборот с обеих сторон охвачен деепричастными оборотами, не признающими, отрицающими это мелкое направление интереса «высших чинов» («В такую минуту?» — как укоризненно скажет несколько дальше Пьер в разговоре с князем Андреем), благодаря чему основное действие «миром» не нарушается; но люди с мелкими интересами «в такую минуту» отпадают от «мира» — так что не вполне исполняются слова Наташи: миром, все вместе, без различия сословий.

В бородинских главах, и прежде всего в бородинских впечатлениях Пьера Безухова, раскрывается это новое содержание — «миром».

Мы помним Пьера на станции в Торжке, пытавшегося открыть в явлениях жизни разумную связь, но находившего всюду только один абсурд. А теперь взглянем на Пьера в канун Бородинского дня, когда он направляется к полю будущего сражения: одинокая смешная толстая фигура всадника в белой шляпе и зеленом фраке погружается в «море войск». И как всегда, как в любую минуту, в сознании Пьера идет работа сопоставления, связывания того, что он видит вокруг, идет работа анализа, направляемая вопросом: зачем?

На спуске с Можайской горы Пьеру встречаются

выделить и связать эти значения в необозримом тексте «Войны и мира», стоит затронуть *сцепление* этих слов, как некоторые скрывавшиеся от внимания стороны содержания приоткрываются.

одновременно телеги с ранеными и им навстречу идущий с песней кавалерийский полк. «Пьер так задумался, что не расслышал вопроса. Он смотрел то на кавалерийский... полк, то на ту телегу», где были раненые. Яркое августовское утро, в воздухе — веселый колокольный трезвон, и веселое возбуждение на лицах солдат-кавалеристов, в той плясовой, которую выделывают они, идущие на вероятную смерть, о чем напоминают телеги с ранеными, тут же рядом стоящие. Эти два одновременные впечатления, выделенные сознанием Пьера, встают как вопрос, который требует разрешения. Пьер едет дальше, вызывая своим невоенным видом веселое удивление окружающих; это вдруг его поражает. «Они, может быть, умрут завтра, зачем они думают о чем-нибудь другом, кроме смерти?» И ему вдруг по какой-то тайной связи мыслей живо представился спуск с Можайской горы, телеги с ранеными, трезвон, косые лучи солнца и песня кавалеристов.

«Кавалеристы идут на сраженье, и встречают раненых, и ни на минуту не задумываются над тем, что их ждет, а идут мимо и подмигивают раненым. А из этих всех двадцать тысяч обречены на смерть, а они удивляются на мою шляпу! Странно!» — думал Пьер, направляясь дальше к Татариновой».

Кажется, это та же система мысли, что и в Торжке: противоречащие друг другу факты встают рядом в остром контрасте. На самом деле здесь нечто противоположное тому, что было в Торжке. Тогда мысль Пьера застывала в парадоксах, отдельные факты отскакивали один от другого, стояли рядом во взаимно отрицательной связи, без сцепления; мысль эти факты не могла объединить, каждый казался сам по себе, оправдан своей причиной, и не было выхода к общей правде. Жизненное состояние, которое отразилось в этой системе мысли,— разъединение, разнобой. Двенадцатый год — совсем другое состояние жизни, что обнаруживается с особой стороны Пьеровой «диалектикой души», тем, какова сейчас связь впечатлений в его сознании, отражающая объективную связь вещей.

Теперь, под Бородином, на место парадоксов встает действительное *противоречие,* которое движет мысль и внутри себя содержит решение. Страдающие лица раненых и веселая песня кавалеристов — эти два образа, выделенные вниманием Пьера как противоречие именно, создают напряжение, необходимое, чтобы начался ток

познающей и анализирующей мысли Пьера. Это противоречие — не абсурд, в нем есть положительный смысл, реальная связь. В сознании Пьера противоречивые факты вступают в сцепление (в противоположность тому, что было в Торжке), начинают сразу же *отражаться* один в другом: встречая по мере продвижения к армии новых людей, Пьер «по какой-то тайной связи мыслей» вспоминает Можайскую гору, и это воспоминание действенно влияет на оценку новых явлений. Наблюдая работающих мужиков-ополченцев, «Пьер опять вспомнил раненых солдат в Можайске, и ему понятно стало то, что хотел выразить солдат, говоривший о том, что *всем народом навалиться хотят*». В свою очередь, это новые впечатления активно соотносятся с последующими. Пьер разговаривает с высшими штабными офицерами, своими прежними московскими знакомыми, на их лицах тоже оживленное возбуждение, по Пьеру кажется, что причина его больше в вопросах личного успеха; «и у него не выходило из головы то другое выражение возбуждения, которое он видел на других лицах и которое говорило о вопросах не личных, а общих, вопросах жизни и смерти».

Наконец приходит момент, который проясняет, вдруг освещает новым светом все, что воспринято, заставляет мгновенно вспомнить и по-новому пережить разом все полученные представления, связать воедино и осознать их скрытый смысл. Это происходит у Пьера в разговоре с князем Андреем, когда тот высказывает убеждение, что успех сражения будет зависеть «от того чувства, которое есть во мне, в нем,— он указал на Тимохина,— в каждом солдате». «Тот вопрос, который с Можайской горы и во весь этот день тревожил Пьера, теперь представился ему совершенно ясным и вполне разрешенным. Он понял теперь весь смысл и все значение этой войны и предстоящего сражения. Все, что он видел в этот день, все значительные, строгие выражения лиц, которые он мельком видел, осветились для него новым светом. Он понял ту скрытую (latente), как говорится в физике, теплоту патриотизма, которая была во всех тех людях, которых он видел, и которая объясняла ему то, зачем все эти люди спокойно и как будто легкомысленно готовились к смерти».

«Зачем» здесь уже не вопрос, а ответ и решение. Для Пьера всегда, во всех его кризисах, отношение к смерти было самой трудной проблемой: сейчас или завтра, не все

ли равно — мы помним это меланхолическое рассуждение Пьера в тяжелые для него минуты душевной потерянности. Но все-таки в рассуждении Пьера «нынче или завтра» — это метафора, мыслительный оборот, а вот для солдат накануне Бородина вероятная гибель завтра — реальная вещь, неизбежность для каждого второго из них. И, зная это, они удивляются на Пьеров костюм, поют веселую плясовую, подмигивают раненым, которых вид говорит о ждущей их завтра участи. Для Пьера это — загадка, для самих же этих людей — простое исполнение жизни, и им не надо задумываться о цели и смысле ее, искать, как нужно Пьеру Безухову и Андрею Болконскому. Их, этих людей, не угнетает мысль о близкой возможной смерти, ибо существованием их и личной судьбой распоряжается не слепой произвол; они это, не рассуждая и не задаваясь вопросами, тем не менее знают определенно и твердо.

Справедлив вывод одного из исследователей «Войны и мира», что образы, воплощающие у Толстого народное мироощущение, даны вне развития; эта неизменяемость свойственна по-разному и Кутузову и Каратаеву [1]. В народном характере присутствует то незыблемое и прочное, то стихийное знание высшей нравственной истины, которого так не хватает «интеллектуальным» героям с их «текучим» внутренним миром, находящимся в беспрестанной эволюции.

После сражения бородинские впечатления Пьера перерабатываются в его знаменательном сне в Можайске. (Обстановка и фон этого сновидения: «мирный... крепкий запах постоялого двора, запах сена, навоза и дегтя» и «чистое, звездное небо», которое видит засыпающий Пьер: все те же идущие рядом в книге мотивы земли и неба, сложно связанные со словом «мир».) Солдаты, те, кто были на батарее и молились на икону, во сне являются как

---

[1] «Все люди, принадлежащие к «целому» «простого народа», даны Толстым вне их душевного развития. А в Каратаеве отсутствие всякого внутреннего пути специально выделено: в момент встречи с Пьером он совершенно таков же, каким был, когда уходил в солдаты или приходил домой на побывку. И Кутузов, принявший народный «взгляд», народное отношение к жизни, по Толстому, тоже не может и не должен иметь внутренней эволюции. Уже при Аустерлице он явно знает все то, что сможет выразить и проявить в своих действиях позже, во время Отечественной войны» (Я. Билинкис. О творчестве Толстого. Л., 1959, с. 241).

совсем особая категория лиц, обозначаемая как *они:* «И *они* просты». *Они* отличаются простотой и отсутствием страха смерти. А «ничем не может владеть человек, пока он боится смерти». Продолжается дифференциация в том единстве, которое было выражено словами: «все вместе»; в широком единстве двенадцатого года обособляется некий внутренний круг, основное ядро: «*Они* — эти странные, неведомые ему доселе люди, *они* ясно и резко отделялись в его мысли от всех других людей».

Заметим, что в этом сне рядом с ними является «благодетель», голосом которого, кажется, и произносятся многозначительные мысли этого сна: благодетель говорит, перекрывая своим голосом крики и пенье Анатоля, Долохова, Несвицкого, Денисова и «других таких же» («категория этих людей так же ясно была во сне определена в душе Пьера, как и категория тех людей, которых он называл *они*»), тут же присутствующих и выражающих своим криком всю суету и сумятицу жизни «в миру», подавлявшую прежде Пьера; благодетель говорит, а *они* с простыми добрыми, твердыми лицами окружают его. Такова композиция этого сна. Место, которое занимает в нем благодетель, говорит о том, что масонское прошлое и в это время не выключается из нового опыта Пьера (кстати, масонский орден проповедует вечный мир и уничтожение войны). А вскоре произойдет такая же провиденциальная в самый острый момент духовной катастрофы встреча с Платоном Каратаевым, как когда-то встреча с Баздеевым.

Если в Пьеровом сне *они* были солдаты, то в Каратаеве, напротив, подчеркнуто, что в плену он сбросил с себя напущенное солдатское и возвратился к крестьянскому складу. Специально отмечено также, что слово «крестьянский» Каратаев выговаривал как «христианский» (крестьянин в исконном значении — христианин, всякий крещеный человек). Существенно также особенное внимание Каратаева к тому, есть ли у Пьера родители, жена, дети и огорчение его семейным неблагообразием.

Своего рода семьей в самом огне войны предстали до этого перед Пьером и *они* на курганной батарее: «В противуположность той жуткости, которая чувствовалась между пехотными солдатами прикрытия, здесь, на батарее, где небольшое количество людей, занятых делом, было ограничено, отделено от других канавой, здесь

чувствовалось одинаковое и общее всем, как бы семейное оживление». Тут же Толстой считает нужным еще раз отметить специфическую отграниченность этого малого мира: Пьер поглощен наблюдением «за тем, как бы семейным (отделенным от всех других), кружком людей, находившихся на батарее». Любопытно и положение Пьера в этой «семье», куда его приняли («наш барин»), но с шутливым участием, подобным тому, «которое солдаты имеют к своим животным, собакам, петухам, козлам, и вообще животным, живущим при воинских командах». Именно отделенность от общего плана сражения порождает как бы модель мира-общины-семьи, с характерными чертами мирного крестьянского быта, являющими свою убедительность и спокойствие в самом горниле войны. Благодаря «семейности» солдаты на батарее особенно хорошо делают «миром» свое военное дело; в дальнейшем же это идеальное содержание крестьянского «мира» в лице Каратаева обособляется от военного и солдатского. Направление внимания Пьера знаменательно изменяется на батарее: перед этим он интересовался общим планом сражения, левым и правым флангом, обозревал панораму; теперь он не смотрит вперед на поле сражения и не интересуется знать, что там делалось, все его внимание сосредоточено во внутреннем «как бы семейном» круге на батарее. Эта переориентация внимания продолжается дальше в плену.

В результате сближения с *ними* — сначала на Бородинском поле, а после общими испытаниями плена, в результате знакомства с Платоном Каратаевым Пьер приходит к тому заключению, что несчастье людей происходит (и его несчастье до этой поры) «не от недостатка, а от излишка»; *излишек* здесь — не только материальные преимущества, отделяющие «господ» от народа, но также излишек духовной, внутренней жизни, искания, развитие, «диалектика души». Это все не свойственно им, простым людям, солдатам, крестьянам, им как бы дано непосредственно, прямо, стихийно то знание смысла существования, к которому ищущие и рефлектирующие герои «Войны и мира» пробиваются долго и трудно. Так нужны ли эти искания, оправданны ли они? Знакомство с Каратаевым, пожалуй, Пьеру подсказывает, что нет, не нужны; примитивное, но ясное, «круглое», обаятельное для Пьера благообразие Каратаева словно бы отменяет весь пройденный Пьером путь, все его поиски. Выходит так, что

если и были нужны эти поиски, то только затем, чтобы понять наконец, что искать ничего не нужно, ибо главное найдено и известно уже; и оно вообще не ищется, не вырабатывается, не создается, а просто-напросто существует; надо только освободиться от всего, что мешает его принять, надо быть как *они*. Рассказывая об усвоении Пьером народной правды, Толстой сам с собою входит в противоречие, которого будто даже не замечает; но это противоречие — не только в мысли, сознании автора, оно глубоко, объективно, противоречие самого исторического процесса, развития цивилизации, культуры, человеческой личности. Это противоречие простого и сложного, патриархальности и развития личности, непосредственной жизни и жизни сознательной. Противоречие это в итоге «Войны и мира» так и не будет замкнуто.

Среди запутанной сложности жизни герои Толстого ищут ее простое и общее содержание. Двенадцатый год и приходит таким проясняющим все событием. Но есть простота как вечное требование человеческой жизни, как смысл и цель любого развития, самого сложного, и есть простота как исторически определенный и ограниченный тип отношений людей. Простота и та и другая — и вечно-необходимая и патриархальная — в событии 1812 года, в его значении для людей, в его народной основе. И мы видим, как у Пьера чувство *целесообразности* бытия, открытое двенадцатым годом, переходит в преклонение перед каратаевским *благообразием*. А *мир*, который возник в освободительной войне — широкое единство людей, большая община — русская нация,— объединяется с представлением о реальном патриархальном крестьянском «мире» — общине.

Что-то «успокоительное и круглое» Пьер находит в спорых движениях Каратаева; «круглое» означает успокоение и завершение. Идея круга родственна крестьянскому «миру» — общине — с его социальной замкнутостью, круговой порукой, специфической ограниченностью. В то же время круг — эстетическая фигура, с которой связано искони представление о достигнутом совершенстве. Идея круга противоречит фаустовскому бесконечному стремлению вдаль, исканиям цели, противоречит *пути* как той *линии*, по которой движутся герои Толстого, стремясь к своим недостигаемым целям. О Пьере сказано, что он долго с разных сторон искал успокоения, согласия с самим собой, то есть *мира* с самим собой — того, что его

поразило в солдатах на Бородинском поле; но он искал «путем мысли», а получил этот внутренний мир через ужас смерти, лишения «и через то, что он понял в Каратаеве».

Вспомним замечательный эпизод из жизни Пьера в плену: французский часовой не пустил его дальше определенной черты, и вдруг после этого он сознает, что вся беспредельность мира — леса, и поля, и самое небо со звездами — «и все это мое, и все это во мне, и все это я!». «И все это они поймали и посадили в балаган, загороженный досками!» Вот так по-разному смотрят на небо князь Андрей и Пьер Безухов: дух одного устремляется в бесконечную даль, Пьер же сводит небо со звездами и заключает в своей личности: это во мне, и это я сам, мой неотъемлемый внутренний мир; значит, кого французы держат в плену? Меня, мою бессмертную душу, небо со звездами держат в плену — и Пьер захохотал своим толстым смехом, Космос, *весь мир,* запертый в балаган, загороженный досками,— это, конечно, не то же самое, что *весь мир* как чистое умозрение, горняя мысль (в масонской речи Пьера в Богучарове). Противопоставление неба и земли снимается в созерцании пленного Пьера, таковы его новое небо и новая земля. Но не забудем, что так почувствовать космос он сумел после того, как часовой не пустил на другую сторону дороги; понадобилось, чтобы заперли в балаган, чтобы почувствовать звездное небо своим неотъемлемым внутренним, личным пространством. Это и есть для Пьера на этом этапе искомая свобода «независимо от всех обстоятельств», которой он искал в масонстве, а обрел в плену; обрел внутреннюю свободу, только лишившись свободы внешней.

Пьер после плена чувствует радость свободы от поисков цели и смысла жизни, поисков, которые только мешали почувствовать в себе непосредственное знание этой цели и смысла: «Прежде разрушавший все его умственные постройки страшный вопрос: зачем? — теперь для него не существовал». Он испытывает чувство человека, нашедшего искомое у себя под ногами, тогда как он напрягал зрение, глядя далеко от себя. В этом уподоблении — критика аустерлицкого неба, критика целей, на которые смотрят куда-то вдаль через «умственную зрительную трубу», не надеясь найти в настоящем и близком присутствие идеала и цели, критика отвлеченной рефлексии, обесценивающей само существование, подрывающей

чувство *процесса* жизни. Именно в плену, в лишении и недостатке, Пьер научился ценить непосредственную жизнь, существование как процесс, удовлетворение первых простых потребностей — «наслажденье еды, когда хотелось есть, питья, когда хотелось пить, сна, когда хотелось спать, тепла, когда было холодно, разговора с человеком, когда хотелось говорить и послушать человеческий голос».

Мы помним масонское рассуждение Пьера о «мире» и «земле», на которой было «все ложь и зло»; напротив, теперь под влиянием Каратаева он духовно клонится «долу», к земле (где коренится «дух простоты и правды», олицетворяемый Каратаевым). Искание идеала «под ногами» сопровождается ограничением кругозора. Пьер в плену не думает об общем ходе дел, о «дальнем», но только о ближнем, насущном деле. «Ему не приходило и мысли ни о России, ни о войне, ни о политике, ни о Наполеоне. Ему очевидно было, что все это не касалось его, что он не призван был и потому не мог судить обо всем этом».

Но тот же Пьер в эпилоге скажет о мысли как о первой своей потребности: «Когда меня занимает мысль, то все остальное забава». Эти две стороны человеческой жизни — жизнь непосредственная и жизнь сознательная, существование и анализ — так и останутся в книге Толстого несгармонированы — хотя освобожденный из плена Пьер, Пьер четвертой части четвертого тома романа, кажется, достиг наконец гармонии. Этот гармонический Пьер, однако, отказался от своего любимого и важнейшего для него всегда занятия в жизни — от беспокойного размышления, от анализа. И можем ли мы поверить, что навсегда отказался? В эпилоге мы убедимся, что нет. Этот идиллический Пьер, которого любят все, даже те, кто прежде его не любил, и который сам одинаково дружелюбен со всеми, однако в близкие отношения ни с кем старается не входить, чтобы себя не связать (и в этом он уподобился Каратаеву, который совсем не имел того, что называют привязанностями; «но он любил и любовно жил со всем, с чем его сводила жизнь, и в особенности с человеком — не с известным каким-нибудь человеком, а с теми людьми, которые были перед его глазами. Он любил свою шавку, любил товарищей, французов, любил Пьера...; но Пьер чувствовал, что Каратаев, несмотря на всю свою ласковую нежность к нему... ни на минуту не огорчился бы разлукой с ним»), — этот Пьер даже чем-то

нам неприятен в сравнении с прежним, который давал себя связать и запутать (например, позволил себя женить на Элен) и беспрестанно запутывался сам; зато он был близко связан с людьми, не было между ним и другими той дружелюбной дистанции, которая теперь ему позволяет быть довольным собой и другими.

В ходе истории простая цельность патриархального миропорядка оказывается превзойдена и нарушена новыми потребностями, развитием личности, индивидуальной свободой, психологическим усложнением человека. Творчество Толстого выразило именно эти процессы, «перевородившие» русскую жизнь эпохи Толстого. Ситуации «Войны и мира», мы видели это,— история Наташи и Анатоля или кризисы, посещающие Николая Ростова,— показывали, что патриархальный образ жизни, цельность и простота уже недостаточны. Но прежде всего сами внутренние силы художественного толстовского творчества явились выражением исторической перемены — всепроникающий толстовский анализ, так поразивший всех современников, знаменитая «диалектика души», колоссальный заряд духовной энергии, интенсивность переживания жизни и самопознания. Все это от собственной творческой личности автора перешло в толстовских героев, и прежде всего таких, как в «Войне и мире» Пьер. Недаром, когда появилась «Война и мир», Толстого начали упрекать в психологических анахронизмах, несоответствии психологии персонажей изображаемой эпохе. В критике того времени было остроумно замечено, что трудно представить себе, что Пьер и Андрей Болконский не читали еще ни Тургенева, ни Достоевского, не знали еще ни Онегина, ни Печорина, ни Гоголя, ни Шопенгауэра,— как уже знал все это Толстой, когда в 60-е годы сотворял своего Пьера.

Это вечное напряжение и беспокойство, пульсация внутренней жизни — это ценно само по себе как человеческая способность, как новое богатство, развитое в человеке ходом истории. Но в то же время рефлексия и анализ, поднявшиеся над простым существованием, непосредственной жизнью, имеют тенденцию оторваться от этого ясного и простого и тогда запутаться сами в себе, стать «дурной бесконечностью». Простое существование, верность обычаю — закон патриархального общежития — перестали удовлетворять человека, родился вопрос: зачем? — появились сомнение, анализ, исследование. Но вопросы

должны задаваться ради ответов, сознание и анализ самые сложные не могут заменить человеку *жизни*. Непосредственной этой жизни уже недостаточно, и в то же время только затем над нею стоит подняться, чтобы к ней же затем вернуться.

В движении человеческой истории, однако, становится фактом разрыв между простой жизнью и развитостью сознания, культуры, личности. Это противоречие истории Толстой мучительно чувствовал; оно пройдет сквозь творческую судьбу самого писателя и расколет ее; уже через несколько лет после окончания «Войны и мира» и ее выхода в свет Толстой заявит: «писать дребедени многословной вроде Войны я больше никогда не стану» [1]. Толстой-художник обращается к примитивам, коротким рассказам-притчам для «Азбуки», где надо, чтоб было «коротко, просто и, главное, ясно» [2]. А вскоре все европейское искусство нового времени будет Толстым объявлено (в том числе собственное искусство, «Война и мир» — «дребедень многословная») заблуждением, непозволительной роскошью, духовным излишеством. Еще в 1862 году, в то время, когда зарождалась мысль о «Войне и мире», Толстой в статье с характерным заглавием «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?», установив, что в жизни человека и человечества развитие не совпадает с гармонией, что, напротив, развитие и прогресс дисгармоничны и что, принимая прогресс как таковой за цель, содействуют «только развитию, а не гармонии развития», пытался решить это противоречие знаменитым афоризмом: *«Идеал наш сзади, а не впереди»* [3], — ибо «сзади», в детстве человека, и в «детстве человечества» также (патриархальном общежитии, «мире» — общине), остается гармония, которую нарушает развитие, а «впереди», в результатах развития, не видно пока ее. Поэтому — нам учиться писать у крестьянских ребят, а Пьеру учиться у Каратаева, освободившись от отягощающих, не дающих удовлетворения умственных и психологических «излишков».

Однако действительно ли тем самым решена проблема в «Войне и мире», тем, как показан Пьер после плена, в

---

[1] Письмо А. А. Фету, январь 1871 г. — Л. Н. Толстой, т. 61, с. 247.
[2] Там же, с. 283.
[3] Л. Н. Толстой, т. 8, с. 321, 323.

четвертой части четвертого тома? Окончательное ли это решение, и для Пьера является окончательным итогом это умиротворение и ровная доброжелательность ко всем, при отдаленности, однако, от них? В этом состоянии Пьер вспоминает и о Наташе в давно прошедшем времени, ибо «он чувствовал себя не только свободным от житейских условий, но и от этого чувства, которое он, как ему казалось, умышленно напустил на себя». Это чувство входило в душевную сложность, от которой теперь себя свободным чувствует Пьер. Однако вот он встречает снова Наташу: «Смущение Пьера теперь почти исчезло; но вместе с тем он чувствовал, что исчезла вся его прежняя свобода»,— такая свобода, какая возможна лишь при отсутствии личных привязанностей, при слишком ровных отношениях со всеми другими людьми. Наташа связала Пьера возобновившимся чувством к ней, так же как, мы помним, она связала раненого князя Андрея, явившись к нему и нарушив в нем безразличную «божескую» любовь.

Пробуждение прежнего чувства в Пьере, лишающего его свободы, похожей на равнодушие,— начало восстановления прежнего Пьера, «докаратаевского». При встрече с Наташей и Марьей Болконской после долгой разлуки Пьер вспоминает Петю Ростова: «Зачем было умирать такому славному, полному жизни мальчику?» Вопрос звучит не так испытующе, аналитически, как звучал он у Пьера раньше, но более примирительно, меланхолически,— но это тот самый вопрос: зачем? — обращенный к жизни, порядку вещей, ходу событий, направляющей жизнь и события силе. Вопрос этот неискореним, и новое приобретенное благообразие Пьера, хотя и смягчает, не может его отменить. В этом — залог того, каким предстанет Пьер в эпилоге «Войны и мира».

13

Толстой писал о своем сочинении, объясняя, почему он не хочет его называть романом: «Предлагаемое теперь сочинение ближе всего подходит к роману или повести, но оно не роман, потому что я никак не могу и не умею положить вымышленным мною лицам известные границы, как-то: женитьба или смерть, после которых интерес по-

вествования бы уничтожился. Мне невольно представлялось, что смерть одного лица только возбуждала интерес к другим лицам, и брак представлялся большей частью завязкой, а не развязкой интереса» [1].

Между тем в финале «Войны и мира» — свадьбы, создание новых семей, та самая, кажется, традиционная развязка, от которой отказывался Толстой. Кажется, браки Наташи и Пьера, Николая и Марьи Болконской заключают роман, завершают сюжетные линии, подводят итог отношениям персонажей. Но если так, то очень пошло бы роману первоначально задуманное заглавие: «Все хорошо, что хорошо кончается». Толстой, однако, от него отказался: у него в результате получилась книга, в заголовке которой всего вернее было не итог подчеркнуть, не то, как «кончается», но просто назвать тему произведения, которая в то же время больше чем тема — проблема, противоречие человеческой жизни, которое у Толстого решается,— решается, однако, не тем, что «кончается» в сюжете романа. «Война и мир» — это заглавие кажется очень простым, обозначающим просто тему и материал: рассказ о большой войне, сменяющейся победой и миром. Однако крайняя простота тех понятий, которые в заголовке рядом друг с другом поставлены, их элементарность, обобщенность и широта тем больше способствуют многозначности смысла. Этот смысл сочетания слов — «Война и мир» — для нас углубляется, когда мы осваиваем внутренние «сцепления» книги Толстого [2]. Обобщенность и простота основных понятий отвечали намерению Толстого в книге своей «захватить все», как он писал в черновом предисловии, или, точнее, «сопрягать все», как сказано в самом

---

[1] Л. Н. Толстой, т. 13, с. 55.

[2] Заглавие будущей книги Толстого было как будто предугадано в словах пушкинского летописца:

Описывай, не мудрствуя лукаво,
Все то, чему свидетель в жизни будешь:
Войну и мир, управу государей,
Угодников святые чудеса...

«Война и мир» у Толстого звучит так же спокойно и просто, как и у пушкинского Пимена. Но летописная простота заголовка — мы наблюдали это — в ситуациях, в тексте книги (в том, как разнообразно и противоречиво «исполняется» слово «мир») разворачивается уже как проблема, как сложный анализ,— что не свойственно «летописному духу». Поэтому «Война и мир» у Толстого звучит уже и не так же, как в монологе Пимена. Все то же коренное для Толстого противоречие простого и сложного сказывается и в нашем восприятии заглавия книги.

тексте «Войны и мира»,— отвечали универсальности содержания, побуждавшей уже современников видеть в «Войне и мире» не обычный роман, но что-то вроде нового эпоса. *Война* и *мир* — ведь это *все* в человеческой жизни, ее и вправду универсальный охват и вместе с тем ее самое глубокое противоречие. Это две концепции бытия, два уровня понимания жизни: представляет ли собой она столкновение исходящих лишь из себя единичных стремлений, слепой произвол случайности, хаос — словом, «войну» (вспомним размышления Пьера на станции в Торжке: разве не находятся в состоянии войны люди, интересы которых непримиримо сталкиваются,— смотритель и прибивший его офицер, торговка в прорванной шубе и богатый Пьер, Пьер и его жена? И разве любая интрига, вообще интрига как таковая — не военная операция?),— или же жизнь представляет собой по своей глубокой, скрытой потенциальной сущности *мир* — общую жизнь людей, единство, согласие, целесообразную связь.

Однако и *мир* у Толстого многозначен, нецелен, скрыто противоречив. Жизненные опыты разных людей, героев романа, включаются этим обширным и емким образом — «мир» — опыты Пьера и Николая Ростова, князя Андрея и Каратаева. Каждый из этих отдельных опытов — как бы грань, сторона многозначного образа; и в то же время каждый — это своя особая истина, особое понимание «мира»; их надо бы все согласовать, и Толстой, очевидно, этого хочет,— но реальность жизненного процесса такова, что на пути к соединению своему они должны расходиться и даже возможен между пими конфликт. И как раз в эпилоге, при видимой счастливой развязке, начинает показываться возможность конфликта там, где раньше таилось противоречие.

Все хорошо, что хорошо кончается? Кажется, так оно и есть в эпилоге: жизненная борьба гармонически завершена, отношения людей по справедливости решены, противоречия закруглены. Герои романа живут одним большим образовавшимся новым семейством, включившим в себя прежних Ростовых, Болконских, Пьера Безухова; причем внутри этого «мира» сохраняется самостоятельность его составляющих групп и индивидуальностей: «Как в каждой настоящей семье, в лысогорском доме жило вместе несколько совершенно различных миров, которые, каждый удерживая свою особенность и делая уступки один другому, сливались в одно гармоническое целое.

Каждое событие, случавшееся в доме, было одинаково — радостно или печально — важно для всех этих миров; но каждый мир имел совершенно свои, независимые от других, причины радоваться или печалиться какому-нибудь событию».

Таково идеальное состояние, утопия согласованного всеобщего «мира». Утопия, ибо основные начала этого объединения, представленные Николаем Ростовым и Пьером, совсем не пребывают в гармонии.

Николай в эпилоге — крепкий хозяин на старый лад, без модных нововведений,— «хозяин простой». Он успешно хозяйничает, потому что внимателен к мужикам и достиг наилучшего согласования их и своих интересов. Свойственная Николаю как человеку несложность и простота, цельность и непосредственность, самая его ограниченность — во внутреннем соответствии с неразвитостью, цельной простотой патриархального крестьянского «мира»,— «мира» в этом его социально и исторически определенном значении. К простой жизни народа близок в эпилоге «Войны и мира» именно Николай.

А каков в эпилоге Пьер? Он вернулся во многом к «докаратаевскому» своему состоянию, к себе самому, к своим беспокойным вопросам, сомнениям, увлечениям. «Да, Пьер всегда был и останется мечтателем»,— говорит после столкновения с ним Николай. Про Пьера в плену было сказано, что он через ужас смерти, лишения, через простое, непосредственное ощущение жизни пришел к согласию, «миру» с самим собой, которого искал он всегда — в филантропии, масонстве, философии, искал «путем мысли», но на этом пути не мог обрести. Пьер в эпилоге снова, как ему свойственно, ищет «путем мысли». Благообразие, воспринятое от Каратаева, удержалось в семейной жизни его; «чтó он одобрил бы, это нашу семейную жизнь»,— говорит он с Наташей о Каратаеве. Но это он уже после того говорит, как на более общий вопрос Наташи: «Одобрил бы тебя теперь» Каратаев? — он ответил, подумав: нет, не одобрил бы. Каратаев бы не одобрил новой деятельности Пьера, и сам автор сопровождает ироническим комментарием его «самодовольные рассуждения», планы, мечтания: «Ему казалось в эту минуту, что он был призван дать новое направление всему русскому обществу и всему миру».

Так разделяются в итоге малый мир, домашний круг, где сохраняется приобретенное благообразие, и мир боль-

шой, где снова круг размыкается в линию, возобновляется *путь,* «мир мысли» и бесконечное стремление. Ничто в эпилоге не говорит о близости Пьера крестьянскому миру (которому здесь так близок Ростов), а мистическое масонство теперь для него сливается с правительственной реакцией: «Мистицизма Пьер никому не прощал теперь».

Нет уже того равновесия, которое было в Пьере, освобожденном из плена. О приобретенном равновесии этом так рассказывалось в четвертой части четвертого тома, словно оно — окончательное, а влияние «круглого» Каратаева — закругление также эволюции Пьера, итог. Но этот итог уже позади для Пьера в 1820 году, в эпилоге; «путь мысли», к которому он вернулся, нарушил гармонию вновь.

Пьер в плену выделялся среди товарищей по балагану — солдат «своею непонятною для них способностью сидеть неподвижно и, ничего не делая, думать». Но это отличие, эта способность мысли была умерена, нейтрализована тогдашней достигнутой Пьером уравновешенностью. В эпилоге Пьерова склонность к анализу — источник противоречия и конфликта внутри того утопического семейного «мира», который собрал Толстой под крышей лысогорского дома. В споре Николая и Пьера они доказывают противоположное, но так как умственные способности Пьера сильнее и изворотливее, Николай поставлен в тупик и этим раздражен и озлоблен, поскольку в душе он знает, не по рассуждению, а по чему-то более сильному для него, свою правоту. Позже, вспоминая конфликт, Наташа говорит, что «у Николеньки есть эта слабость, что если что не принято всеми, он ни за что не согласится». На это Пьер говорит, что для Николая мысли и рассуждения — забава, почти препровождение времени, а для него, Пьера, все остальное забава. Здесь названы постоянные качества Николая и Пьера, которые были всегда им присущи, вели их по жизни, составляли особую правду того и другого,— и для Толстого та и другая правда имеет отношение к общей идее «мира». Но сейчас источник возможного конфликта — именно не просто в противоположных мыслях, которых держатся Пьер и Ростов, а в этих самых их качествах — в самой способности и силе анализа, которая Пьера приводит в 1820 году в тайное общество, и в бессознательной непосредственности, немудрствовании патриархального дворянина Ростова, которые его толкают сказать в самую острую минуту

спора: «И вели мне сейчас Аракчеев идти на вас с эскадроном и рубить — ни на секунду не задумаюсь и пойду. А там суди как хочешь».

Впереди у Пьера опять, как известно из замысла «Декабристов»,— тайное общество, потеря свободы, плен.

Пьер, Николай, князь Андрей, Каратаев, Ростовы, Болконские — со всеми ними связаны в книге Толстого особые темы, которые автор стремится объединить и согласовать общим мотивом «мира». Такое согласие достигнуто, кажется, в эпилоге,— но именно здесь, когда образовалось объединение это, внутри него начинается размежевание вошедших в него начал такое решительное, предвещающее конфликт и борьбу, какого не было прежде. Открывается трещина между Пьером и Николаем: Пьеровой новой деятельности не одобрил бы Каратаев; зато в связи с этой деятельностью такое живое значение приобретает память Андрея Болконского. Эпилог в романе — обычно последнее слово о персонажах, уже хорошо знакомых читателю; в «Войне и мире» новое лицо включается в действие, в соотношение жизненных сил уже в эпилоге — Николенька Болконский, мальчик, сын князя Андрея. Он благоговеет перед памятью отца, он обожает Пьера, и он не по душе Николаю Ростову, как тот ни силится быть к нему справедливым. Он незамеченный присутствует при споре Пьера и Николая, а после во сне его, которым кончается повествование Толстого, дядя Николай Ильич надвигается грозно на него и на Пьера, идущих в касках впереди огромного войска, и Пьер превращается в князя Андрея, его отца, и отец не имеет образа и формы, хотя он есть, это чувствует мальчик. Он вообще никогда не представлял себе отца в человеческом образе, хотя в доме было два похожих портрета: высокий дух, свободный от земной оболочки, *память* князя Андрея — участник назревающего конфликта.

Во сне Николеньки каски на нем и на Пьере такие, как нарисованы в издании Плутарха, и мальчик думает о людях Плутарха, римских героях: «Но отчего же и у меня в жизни не будет того же?» А впереди, там, куда движется войско его и Пьера,—«впереди была слава...». На последней странице повествования возрождаются те мотивы, которые, кажется, были давно оставлены позади и даже развенчаны. Но вот они вновь обаятельны, волнуют вновь человека, путь которого начинается. В «Войне и мире» жизнь подводит чему-то итог, как, например, стрем-

лению князя Андрея к славе,— и к эпилогу кажется, что подведен уже общий итог всему; но то, что было снято и подытожено, возобновляется, делается опять актуальным, живым.

Все хорошо, что хорошо кончается? Но ничего не кончается даже для этих людей — и, главное, с этими персонажами не кончается противоречие жизни, ее борьба. Противоречие и борьба разрешаются не итогом (любой из которых всегда лишь частный и временный), не фабульным концом, не развязкой романа. Хотя в эпилоге — браки и семьи, Толстой был все-таки прав, когда заявлял, что он не способен этой классической литературной развязкой поставить известные «границы» развитию действия и «вымышленным лицам» своим. Браки в финале «Войны и мира» если и определенный итог отношений лиц, то итог этот неокончательный и условный, им не уничтожился «интерес повествования» в книге Толстого. Тем самым подчеркнута относительность самого итога в процессе жизни и идеи итога как отношения к жизни, точки зрения на нее. Эпилог закругляет и тут же опровергает какое бы то ни было закругление жизни — отдельного человека или тем более жизни всеобщей. Действие продолжается после достигнутого уже итога, исходное противоречие поднимается снова, завязываются узлы на месте развязанных только что прежних. Противоречие разрешается не логическим выводом, после которого, как это в элементарной логике, уже противоречия нет. Оно остается в книге Толстого не замкнуто — противоречие духовного и простого, жизни сознательной и непосредственной, между началами и людьми, которых желал бы, может быть, видеть сам автор в согласии, непротиворечивом единстве — но не в его это власти.

Своей концовкой «Война и мир» — открытая книга: последние слова повествования — это мечты ребенка, планы жизни, которая вся впереди. Судьба героев романа, этих Болконского, Пьера, Наташи и Николая,— только звено в бесконечном опыте человечества, всех людей, и прошлых, и будущих, и в их числе того человека, который сегодня, в 70-е годы нашего века, спустя сто лет после того, как она написана, читает «Войну и мир».

КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

«В. И. Ленин о Л. Н. Толстом». М., «Художественная литература», 1969.

Н. К. Гудзий. Лев Толстой. М., Гослитиздат, 1960.

Л. Гинзбург. О романе Толстого «Война и мир».— «Звезда», 1944, № 1.

В. Шкловский. Художественная проза. Размышления и разборы. М., «Советский писатель», 1960.

А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. М., «Советский писатель», 1958.

А. А. Сабуров. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблематика и поэтика. Изд-во МГУ, 1959.

А. П. Скафтымов. Статьи о русской литературе. Саратовское книжное издательство, 1958.

Я. Билинкис. О творчестве Л. Н. Толстого. Очерки. Л., «Советский писатель», 1959.

В. Ермилов. Толстой-художник и роман «Война и мир». М., Гослитиздат, 1961.

Сергей Георгиевич Бочаров

«ВОЙНА И МИР» Л. Н. ТОЛСТОГО

Редактор *С. Краснова*

Художественный редактор
Г. Масляненко

Технический редактор
Л. Глазунова

Корректоры
Г. Володина и *Г. Ганапольская*

ИБ № 1072

Сдано в набор 5.07.77. Подписано в печать 19.10.77. Формат 84×108 1/32. Бумага типографская № 1. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. 3,25 печ. л. 5,46 усл. печ. л. 5,89 уч.-изд. л. Тираж 100 000 экз. Заказ 1677. Цена 15 коп.

Издательство
«Художественная литература»
Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Гатчинская ул., 26.

МАССОВАЯ
ИСТОРИКО-
ЛИТЕРАТУРНАЯ
БИБЛИОТЕКА

Вышли в 1977 г.

М. Бойко. Лирика Некрасова

Б. Костелянец. «Педагогическая поэма» А. Макаренко

Е. Логиновская. Поэма М. Ю. Лермонтова «Демон»

Л. Мкртчян. Глагол времен. Армянская классическая лирика V—XVIII веков.

Р. Фиш. Разум сердца (лирика Назыма Хикмета)

15 к.

ИХЛ

